

Balerine Edgara Degasa kao poticaj u osobnom likovnom stvaralaštvu

Krile, Martina

Undergraduate thesis / Završni rad

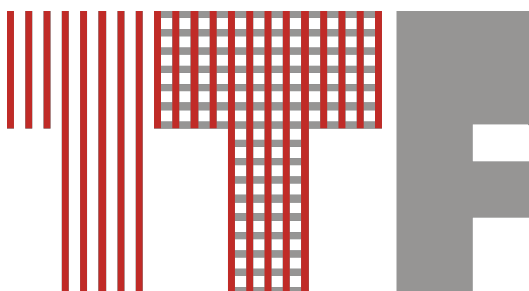
2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:202074>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO – TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

BALERINE EDGARA DEGASA
KAO POTICAJ U OSOBNOM LIKOVNOM STVARALAŠTVU

MARTINA KRILE

Zagreb, lipanj 2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO – TEHNOLOŠKI FAKULTET
TEKSTILNI I MODNI DIZAJN

ZAVRŠNI RAD

BALERINE EDGARA DEGASA
KAO POTICAJ U OSOBNOM LIKOVNOM STVARALAŠTVU

doc. Art. Helena Schultheis Edelgar

MARTINA KRILE

8968/TMD

Zagreb, lipanj 2017.

*Go forth, without the help of useless beauty
My little darlings, with your common face.
Leap shamelessly, you priestesses of grace!*

*The dance instills in you something that sets you apart,
Something heroic and remote. One knows that and in your world
Queens are made of distance and greasepaint.*

-DEGAS, SONNET V, 1889.

Sažetak

Tema ovog završnog rada je Edgar Degas, jedan od najeminentnijih predstavnika francuskog impresionizma. Najveća je pažnja posvećena njegovoj ljubavi i pristupu prema balerinama. Zašto balerine? Zašto su toliko fascinantne? Što nas to toliko zaokuplja da ih samo gledamo? Zašto se Edgar Degas odlučio baš za balerine vječito je pitanje koje se postavlja u mnogim analizama. U ovom se radu na to pitanje nudi nekoliko mogućih odgovora. Opisana su neka njegova slikarska djela, te najpoznatija skulptura „Mala četrnaestogodišnja plesačica“. Također je u ovom radu prikazan rezultat inspiracije Degasovim djelima, baletom i baletnim izvedbama, i utjecaj svega navedenog na moje likovno stvaralaštvo.

SADRŽAJ

1. Uvod	5
2. Biografija	6
3. Umjetnost pokreta	10
3.1. Ples kroz povijest	10
3.2. Povijest baleta	11
3.2.1. Povijest baletnih kostima	12
3.2.2. Špic Papučice	14
3.3. Zašto je Degas slikao balerine?	15
4. Degasove balerine	16
4.1. Rue Le Peletir Opera	17
4.2. Degas i balerine	18
4.3. Stvaranje Balerine	19
4.4. Prikazivanje izvedbe	20
5. „Mala četrnaestogodišnja plesačica“	21
6. Zašto Degasove balerine kao inspiracija?	23
6.1. Primjena Degasovih balerina u osobnom likovnom stvaralaštvu	23
7. Balet i današnja moda	27
8. Zaključak	29
9. Literatura	30
10. Popis slika	31

1. UVOD

Edgar Degas bio je izvrstan crtač, a posebno majstor u prikazivanju pokreta, kao što se može vidjeti u njegovim radovima plesača, trkališta i ženskih aktova. Zaokupljen urbanim prizorima, balerinama, prizorima s konjskih utrka, većinu svojih djela stvara u ateljeu, uz pomoć fotografija. Njegovi portreti su značajni zbog psihološke složenosti i prikaza ljudske izolacije, što pokazuje njegova neraskidiva povezanost s majstorima realizma. Njegova najveća zaokupljenost i posvećenost je prema balerinama; balerine koje su kao mitska bića, njihova predanost plesu, izdržljivost, plesanje na vrhovima prstiju i gibkost.

„Ona je neuhvatljiva, često i nedokučiva; nadilazi smrt kao i zakone vlastita tijela; izgleda tako krhko, a nadljudske je snage.“

2. BIOGRAFIJA

„Jučer sam proveo cijeli dan u ateljeu čudnog slikara po imenu Degas. Nakon mnogih eseja i eksperimenata i pokušaja u svim pravcima, zaljubio se u moderni život i od svih mogućih subjekata modernog života odabrao pralje i baletne plesačice.

Kad bolje razmislite, nije loš izbor!“

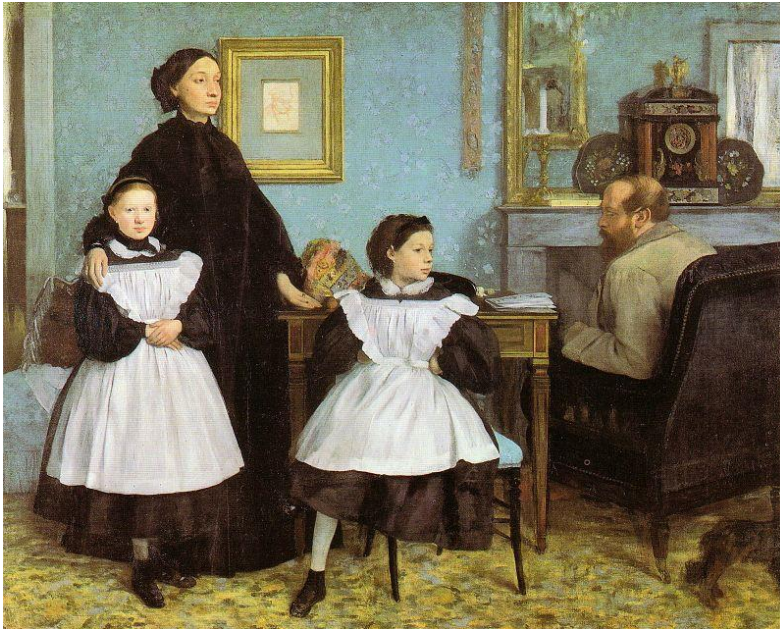
Edmond de Goucourt, 13. veljače 1874.

Edgar Germain Hilaire Degas rođen 19. lipnja 1834. u Parizu, umro 26. rujna 1917. Bio je francuski slikar, grafičar i kipar. Smatra se jednim od istaknutih predstavnika francuskog impresionizma, iako sam sebe nikada nije smatrao pripadnikom pokreta. Zaokupljen urbanim prizorima, balerinama, prizorima s konjskih utrka, Degas nikad u potpunosti ne raskida s majstorima realizma, kao što su Ingres i Delacroix, te većinu svojih djela stvara u ateljeu. Majstor je u prikazivanju pokreta i njegovi portreti su značajni zbog psihološke složenosti i njihovog prikaza ljudske izolacije. Započevši kao slikar povijesnih događaja, u ranim tridesetima mijenja pravac i unošenjem tradicionalnih metoda slikara povijesti u moderne teme, postaje klasični slikar modernog života.

Degas je počeo slikati jako mlad. Još i prije nego je maturirao literaturu, sa osamnaest godina pretvorio je svoju sobu u slikarski studio, te je počeo kopirati slike u muzeju Louvre, ali njegov otac je htio da upiše pravo. Degas je upisao pravni fakultet u Parizu, ali nije ulagao puno truda. 1855. godine sreo je Jeana Augusta Dominiquea Ingresa, čiji savjet nikad nije zaboravio: „crtaj linije, mladiću, još više linija iz života i sjećanja, i postat ćeš dobar slikar“. Te iste godine se Degas upisao na Ecole Des Beaux-Arts, gdje se razvijao pod vodstvom Louis Lamothea slijedeći Ingresov stil. 1856. Degas odlazi u Italiju, u Napulj, gdje sljedeće tri godine radi prve studije djela „Obitelj Bellelli“. U to doba naslikao je bezbroj kopija djela renesansnih majstora, ali ne prateći uobičajenu praksu već birajući detalje koji su mu privukli pažnju: sekundarnu figuru ili glavu koju tretira kao portret.

Nakon povratka u Francusku 1859. godine Degas se seli u dovoljno velik atelje da može početi rad na slici „Obitelj Bellelli“. Ovo platno namijenio je za izložbu u Salonu, ali ostalo je nedovršeno do 1867.

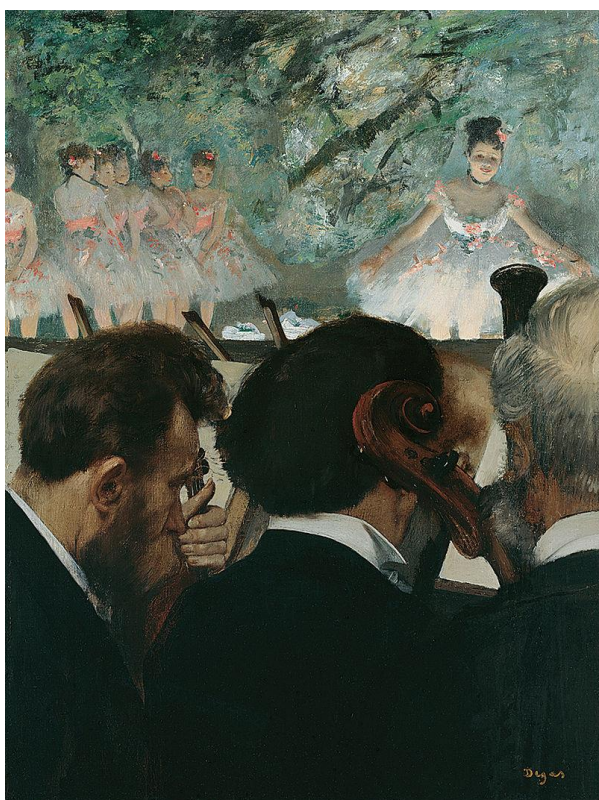
1861. godine Degas posjećuje prijatelja u Normandiji i izrađuje svoje najranije studije konja. Prvi put izlaže u Salonu sa slikom „Scena rata“ iz srednjeg vijeka koja nije privukla previše pažnje. Sljedećih pet godina i dalje izlaže u Salonu, ali se bavi modernim temama. Na promjenu u stilu najviše je utjecao Eduard Manet.



Slika 1., Degas, E., *Obitelj Bellelli*, 1858.-1860

Nakon Francusko-Pruskog rata, Degas odlazi u New Orleans gdje proizvodi velik broj svojih djela najviše prikazujući članove obitelji. U New Orleansu nastalo je djelo „A cotton office in New Orleans“. Nakon povratka u Pariz prodaje kuću i kolekciju umjetnina koje je naslijedio da otplati bratov dug. Prvi put mu egzistencija ovisi o prodaji svojih djela te se pridružuje grupi mladih umjetnika koji sami organiziraju izložbe te postaju poznati kao Impresionisti. Degas pruzima vodeću ulogu u organizaciji izložbi. Međutim, nije se slagao sa ostalima u grupi, imao je malo zajedničkog sa Monetom i drugim pejzažistima, rugao se slikanju u prirodi. Njegov konzervativni socijalni stav doveo je do rastanka s grupom nakon dvanaest godina. U kasnijim 1880-im razvija strast za fotografijom. Fotografije aktova i plesača su korištene za neke Degasove slike. Poznato je da je slikao pastelom, ali se vjeruje da je radio i skulpture. Umro je gotovo slijep lutajući ulicama Pariza.

Degas su često nazivali Impresionistom. Impresionisti su svijet oko sebe slikali koristeći svijetle „zapanjujuće“ boje, primarno se koncentrirajući na efekt svjetla. Željeli su istaknuti što su vidjeli tog trenutka. Međutim, Degas nije htio slikati u prirodi. Njegov stil reflektira duboko poštovanje prema starim majstorima i njegovo veliko obožavanje Ingresa i Delacroixa. Tijekom svoje karijere crtao je mnoge portrete pojedinaca i grupa pokazujući subjekte na čudan način i uzimajući uvijek neobičan kut gledanja. Imao je poseban pogled na moderan život. Crtao je konje i njihove jahače u modernom kontekstu te je počeo crtati žene na radnom mjestu kao plesačice i pralje. Plesačice su uglavnom prikazane iza pozornice ili tijekom proba, pokazujući njihov status profesionalaca.



Slika 2. Degas, E., *Glazbenici u orkestru*, 1872.

Slikao je i život u kavanama koje su izgledale kao da pričaju priču. Kao što su se mijenjale teme tako se mijenjala i Degasova tehnika. Korištenje tamnih boja pod utjecajem nizozemskih slikara zamijenile su jarke boje i odvažni potezi kista. Jedan od neobičnosti Degasovih motiva je crtanje trenutka ponajviše i kuta promatrača. Jedan takav primjer je „Glazbenici u orkestru“ gdje su glazbenici prikazani s leđa i gdje se

plesači vide djelomično. Njegov zreli stil ima istaknute nedovršene prijalaze za što je često krivio svoj loš vid.

Kasnijih 1870-ih Degas nije samo savladao ulje na platnu nego i pastel. Suhi medij koji je dodavao u kompleksnim slojevima i teksturama, omogućio mu je razotkrivanje njegove sposobnosti za linije, sa rastućim interesom za ekspresivne boje. Sredinom 1870-ih se vratio graviranju koje je zapostavio zadnjih deset godina i kasnije je

eksperimentirao sa litografijom i monotipom. Posebno je bio fasciniran efektom dobivenim monotipom i često je printane slike mijenjao pastelom.

Osim karakterističnog tehničkog crtanja i obsesije figurom, slika napravljena u zadnjem periodu njegova života ima malo sličnosti sa prijašnjim djelima. Ove zadnje slike pokazuju najviše korištenja kolorističkih tehnika impresionizma.

Iako je stil stalno mjenjao, Degasova djela ostaju ista tijekom njegova života. Uvijek je slikao unutra, preferirajući rad u ateljeu. Slikao je po sjećanju, prema fotografijama ili koristio žive modele. Figura je bila glavni subjekt, nekoliko pejzaža su slikani po sjećanju ili mašti. Ponavljao je subjekte više puta, varirajući u kompoziciji ili tretmanu. Degas kaže: „*U umjetnosti ništa ne treba biti slučajnost, čak ni pokret.*“

Degas je tijekom života napravio velik broj skulptura, ali su tek izašle u javnost 1918. godine. Niti jedna skulptura nije bila brončana. Degas je posvetio jednaku važnost slikanju i modeliranju. Tvrdio je da je slikanje jedan način razmišljanja, a modeliranje drugi.

Degas je samo jednom u životu izložio skulpturu, Mala četrnaestogodišnja plesačica. Voštana figura sa pravom kosom, obučena u tutu tkaninu, skoro ljudske veličine provocirala je jake reakcije kritičara.

Nakon Degasove smrti, njegovi nasljednici su pronašli 150 voštanih skulptura u zapuštenom stanju u njegovom ateljeu. Konzultirali su se sa vlasnikom ljevaonice, Andrien Hebrardom, koji je zaključio da se 74 voštane figure mogu odliti u bronzu. Predpostavlja se da su sve brončane figure odlivene iz „surmoulage“ bronce, osim Male četrnaestogodišnje plesačice. Figure odlivene „surmoulage“ bronzom su malo manje i pokazuju manje detalja na površini nego izvorni brončani kalup.

3. UMJETNOST POKRETA

3.1. Ples kroz povijest

Ples u čovjeku postoji kao vrsta potrebe. On je povezan s spontanošću i unutarnjom oslobođenošću te stoga može biti stimulativan i katarzičan. Čovjeku je primamljivo svako područje i djelatnost gdje je moguće samoizražavanje i kreativnost.

O počecima plesne umjetnosti znamo vrlo malo iz jednostavnog razloga što takva umjetnost ne ostavlja iza sebe nikakvog traga, osobito u pradávnim vremenima. Predpostavlja se da se najraniji oblici plesa susreću kod prvih ljudskih zajednica, jer to vidimo i u današnjim plemenskim zajednicama. U takvim zajednicama pokreti snažno izražavaju duševna stanja i povezani su sa određenim prigodama. Često im se pridodaje magična moć jer se pleše za uspjeh u lovu i u ratu, za dobru žetvu, kao i za ljubav; u tim kulturama može biti sredstvo ekstatičnog sjedinjenja s božanstvom, pa se pleše za istjerivanje zloduha i izliječenje bolesnika.

Ples možemo promatrati kao izraz individualne volje i potrebe i kao društveni fenomen. U drugom slučaju čvrsto je povezan sa društvenom sredinom i njezinim običajima. Ima svoju funkcionalnu i estetsko zabavnu stranu: prva se očituje u obredima nekih (obično plemenskih) religija, druga u narodnim svečanostima. Može biti apstraktan pokret, bez simbolike, izraza ili slike nečega, a može imati i određeno znanje koje se želi priopćiti. U svom krajnjem obliku takav ples postaje pantomima.

U antičkoj Grčkoj ples je igrao važnu ulogu u privatnom životu i u javnim ceremonijama. Plesalo se najčešće skupno i to uglavno u istospolnim skupinama, premda ne isključivo. Individualni (solo) ples razvio se ponajviše na pozornici, ali također i na privatnim zabavama. Najistaknutija razlika u odnosu na moderno zapadno društvo, nepostojanje je dokaza o plesanju u muško ženskom paru. Kasnije kroz povijest svi plesovi su bili grupni, bilo narodni ili dvorski. Tek se u 19. stoljeću javlja pojedinačni ples u paru, koji prevladava i danas.

Zastoj u povijesnom razvoju na Zapadu predstavlja rano kršćanstvo u kojem je crkva iz svoje prakse odstranila ples zbog njegove povezanosti s poganskim obredima i

naglaskom na erotičnost. Kolo je bilo najčešći oblik plesa, no ubrzo postaje miran ples u parovima nakon kojeg slijedi grupni ples. Od 16. do 20. stoljeća razvile su se brojne vrste umjetničkih i stiliziranih zabavnih plesnih pokreta u raznim kulturama.

3.2. Povijest baleta

Jedna od umjetničkih forma plesa je balet. Balet je scensko plesno djelo koje prati glazba. Baleti pretežito prikazuju dramsku radnju ili pričaju neki sadržaj, ali mnogi se od njih odvijaju i bez određene radnje s ciljem da prikažu određeni ugođaj, psihičko stanje ili apstraktni ples pokreta. Balet je samostalno umjetničko djelo, ali se kroz povijest dijelom razvijao i unutar opere kao njezin sastavni dio.

Nastao je na talijanskim renesansnim dvorima 15. stoljeća. Plemići i plemkinje su sudjelovali u raskošnim događanjima kao što su vjenčanja gdje je bilo plesa i glazbe. Majstori plesa podučavali su plemstvo plesnim koracima i dvor je sudjelovao u događajima. U 16. stoljeću Catherine di Medici, talijanska plemkinja, žena francuskog kralja Henrika II. i velikog zaštitnika umjetnosti, počela je osnivati balet na dvoru. Tako se počeo razvijati balet na dvoru, program koji je uključivao ples, scenu, kostime, pjesmu, muziku i poeziju. Stoljeće kasnije, kralj Louis XIV, strasan plesač, sudjelovao je u mnogim ulogama kao što je Kralj sunca u Ballet de la nuit.

1661. godine u Parizu se otvorila plesna akademija i 1681. godine balet se sa dvorova prebacio na pozornice. Francuska opera *Le Triomphe de l'Amour* ima baletne elemente i stvorila je dugu tradiciju opere i baleta u Francuskoj. Francuski baletni majstor Jean Georges Noverre pobunio se protiv umjetnosti opere i baleta, vjerujući da balet može postojati sam kao umjetnost. Njegovo mišljenje je bilo da balet treba sadržavati ekspresivne, dramatične pokrete koji otkrivaju vezu među likovima upoznajući nas sa baletom „d'action“, dramatičnim stilom baleta koji propovijeda priču. Noverrov rad se smatra predhodnikom pripovjedajućih baleta 19. stoljeća.

Rani klasični baleti kao što su *Giselle* i *La Sylphide* su nastali tijekom Romantičnog pokreta u prvoj polovici 19. stoljeća. Ovaj pokret utjecao je na umjetnost, glazbu i balet. Bio je povezan sa svijetom duhova i magije, a žene su često prikazivane kao pasivne i krhke. Takve teme se odražavaju u baletima tog vremena i nazivaju ih dramskim

baletima. To je isto doba kada se plesalo na vrhovima prstiju što je postala norma za balerine. Tada se plesalo u tutu haljinicama do koljena punog kruga od tila.

Popularnost baleta je porasla i u Rusiji. Tijekom druge polovice 19. stoljeća ruski su skladatelji i koreografi podigli balet na veću razinu. Klasični balet su Orašar, Uspavana ljepotica i Labuđe jezero gdje je glavna svrha bila prikazati klasičnu tehniku, rad na špicama, veliku rastezljivost plesačica, preciznost pokreta i okreta do potpunosti. Komplicirani slijed zahtjevnih koraka, skokova i okreta su koreografirani u priči. U to vrijeme počinje se koristiti klasična tutu haljina koja je mnogo kraća i kruća nego romantična tutu haljina, kako bi otkrila balerinine noge i teškoću njenih pokreta.

Početkom 20. stoljeća ruski koreografi eksperimentiraju sa pokretima i kostimima i kreću se preko granica forme i priče klasičnog baleta, uz disonantnu muziku, svojom pričom o ljudskom žrtvovanju i nepoznatim pokretima. U New Yorku nastaje neo klasični balet, proširenost klasičnog baleta, bez ikakve određene priče. Njegova je svrha upotrijebiti pokret da istakne muziku i prikaže ljudske osjećaje. Danas balet ima mnogo lica. Klasične forme, tradicionalne priče i nove suvremene koreografije se isprepliću da bi proizvele karakter modernog baleta.

3.2.1. Povijest baletnih kostima

Baletni kostimi su osnovni dio dizajna pozornice. Oni su često jedini materijalni dokaz nastupa.

U Francuskoj i Italiji postoje baletni kostimi koji potječu još iz 15. stoljeća. Ilustracije iz tog perioda pokazuju važnost krinki i kostima za gledatelje. Obilje na dvoru reflektira se na luksuzni dizajn baletnih kostima. Pamuk i svila su se miješali sa lanom te pretvarali u poluprozirnu gazu.

U 16. stoljeća kostimi za pozornicu postaju veoma ukrašeni i koriste se skupi materijali. Osnovni kostim za plesača je bio prijanjajući brokatni oklop koji prekriva torzo, kratka drapirana suknja i kacige ukrašene perjem. Plesačice su nosile bogate vezene svilene tunike u nekoliko slojeva sa resama. Važni dio tadašnjeg baleta su bile uske, čipkane čizme, visokih peta za muške i ženske plesače, što je bila vrlo karakteristična obuća za to doba.

Sredinom 16. stoljeća rimska haljina ima veliki utjecaj na dizajn kostima: svilene suknje su bile voluminozne, pozicija dekoltea, struka i dizajn frizure se bazirao na

svakodnevnim haljinama, iako su na kostimima detalji preuveličani. Kostimi plesača su bili kao rimski oklopi. Tipične boje baletnih kostima su bile između tamno bakrene do kestenjaste i ljubičaste.

Od 17. stoljeća pa dalje svila, saten i tkanine izvezene pravim zlatom i draguljima povećavaju razine spektakularne dekoracije povezane sa baletnim kostimima. Haljine sa dvora ostaju za plesačice dok muški kostim prelazi u neku vrstu uniforme sa simboličnom dekoracijom koja označava karakter ili zanimanje, npr. škare za krojača. Prvi ruski balet izveden je krajem 17. stoljeća kostimi su po europskom uzoru. Muškarci su imali slobodu kretanja, dok žene zbog vrsta tkanine i kostura haljina nisu mogle izvoditi graciozne pokrete.

Početkom 18. stoljeća balet je centriran u Pariškoj Operi. Kostimi su još uvijek slični onima na dvoru, ali su više razrađeni. Početkom 18. stoljeća pojavljuje se “panier” podsuknja koja podiže suknje nekoliko centimetara od poda. Tijekom vladavine Louija XVI sve vrste kostima dobivaju rokoko otiske i ornamentalne ukrase. Ženski kostimi su bogati cvijećem, ukrasnim trakama, volanima i čipkom u nježnim pastelnim tonovima limuna, breskve i tirkiza. Kostimi plesača su više konzervativni i u neoklasičnom stilu. Međutim ogromna krila i ukrasi na kosi još uvijek ograničavaju pokretljivost.

U 19. stoljeća ideali romanticizma se reflektiraju u ženskom kostimu kroz prsluke po mjeri, cvijetnim krunicama i perlama na tkanini, ogrlicama i narukvicama. Neoklasični dizajn još uvijek dominira muškim kostimom. Uloga balerine postaje sve veća pa se počinju nositi uski korzeti. Tutu haljina od slojeva gaze koju je nosila Maria Taglioli uvodi novi trend. Siluete postaju vitkije i uže, otkrivaju se noge. Od ovog trenutka se silueta baletnih kostima mijenja u prijanjajuću siluetu.

U ruskom baletu se javljaju veliki skladatelji kao Tchaikovsky koji mijenjaju značenje baleta i kompoziciju koja sada ide kroz priču.

U 20. stoljeća kostimi balerina se mijenjaju pod utjecajem ruskih koreografa. Suknje postepeno postaju kraće, do dužine koljena, da bi pokazali okrete u špic papučicama. Oslobađaju se korzeta i otkrivaju prirodnu siluetu. Pošto balet sve više prati priču počeli su se upotrebljavati i takvi kostimi kao što su orijentalne tunike, turbani i jarke boje.

Današnji plesači plešu u raznim kostimima ovisno o priči, ali i dalje slijede relativno tradicionalni dizajn.

3.2.2. Špic papučice

Na početku 19. stoljeća kada su stvoreni baleti u kojima se pojavljuju nadnaravna bića trebalo je stvoriti dojam da labudovi, vile i druga mitska bića lebde, a jedini način je bio da plešu na vrhovima prstiju. U tim godinama se plesalo u tutu haljinama, koje su posve otkrivalle noge i stopala, pa je dodatna visina koju je ispruženo stopalo davalo pružala veći dojam elegancije i nadnaravnosti. Malo je plesača moglo stajati na vrhovima prstiju bez ikakve pomoći, pa su balerine opšivale vrhove plesnih papučica ili su umetale vatu, vunu ili pamuk.

Uloge magičnih bića uvijek su bile stvarane za žene, one su trebale djelovati krhko i nadnaravno, i zato je bilo potrebno pronaći drugi način plesa. Muškarci nisu plesali takve uloge pa zato njihove papučice izgledaju nepromijenjeno. Kada je Marie Taglioni prvi put plesala u Silfindi, jedna od prvih koja je plesala na vrhovima prstiju, papučice su joj bile mekane i satenske bez ikakve potpore na prstima samo sa zadebljanjem na petama.

Špic papučice kakve ih danas poznajemo stvorene su početkom 20. stoljeća u Rusiji, tome je uvelike doprinijela balerina tog vremena, Ana Pavlova. Ona je imala specifična stopala i umetala je dodatnu kožu u papučice kako bi mogla plesati bez ozlijeda (neki njeni suvremenici su smatrali da ona time vara). (članak:Korljan, Z.: Povijest špic papučica, 2010.)

Balerine iz Royal Opera House u Londonu u videu o baletu pričaju o špic papučicama: „Svaki par ima svoj karakter i svaka balerina prilagođava svoje špic papučice sebi. Neke balerine vrh špic papučica dodatno ispletu, pojačaju jer to pomaže protiv klizanja. Problem današnjih špic papučica je što su kao nove krute i bolne, a kada se razgaze ne traju dugo pa je ples u njima bolan i ne ublažavaju tvrde plesne površine. Prije nastupa ih koriste na probama da bi se noge prilagodile, da bi nastojale izbjeći ozljede koje su vrlo teške. Balerina u dva mjeseca potroši i preko dvadeset pari špic papučica.“

3.3. Zašto je Degas slikao balerine?

U svom dnevniku 1874. pariški pisac Edmond de Goncour je zapisao: „Od svih tema iz modernog života on je odabrao pralje i balerine... to je svijet ružičastog i bijelog... najbolji razlog da se koriste svijetli i meki tonovi“. Degas tada ima 39 godina i slika balerine dok ne oslijepi. O sebi rekao: „Smatraju me slikarom balerina, a nikad im nije palo na pamet da me kod balerina najviše zanima da uhvatim pokret i naslikam lijepu odjeću“.

Zadivile su ga mogućnosti koje su operne kuće pružale za pogled na istu scenu iz neobičnih kutova, sa balkona, partera, orkestra. Volio je promatrati kontraste između sjene i svjetla, iluzije i realnosti. Zanimali su ga efekti svjetlosti unutrašnjosti, kao što je impresioniste prirodno svjetlo. Volio je slikati unutra onoliko koliko i impresionisti u prirodi.

Nema nikakvih dokaza da je Degas možda bio u vezi s nekom balerinom koja ga je očarala, iako je u to vrijeme bilo uobičajeno da ljudi njegove klase imaju ljubavnice koje su često balerine. Smatrao je sve balerine podjednako čarobnim. Volio je balet, a u balerinama je pronašao jedan poseban svijet vizualnog uživanja.

Degas je očito imao sluha za veliki napor koji iziskuje ples. Njegove slike pričaju neuljepšanu priču o teškim ispitima. Buduće balerine iz nižih društvenih slojeva vide balet kao sredstvo za poboljšanje svojeg društvenog i ekonomskog položaja jer se plaća uvježbanost koju su stekle svojim treniranjem. Degas govori o strogosti iz koje izlazi prividna lakoća. Dakle, govori o dosadnom i iscrpljujućem rutinskom uvježbavanju. Svakako je bio svjestan i seksualnog naboja baleta, što vidimo kroz način na koji je prikazivao noge djevojaka.

Balerine koje nam je na svojim slikama ostavio Edgar Degas, ostaju među najpopularnijim slikama 19. stoljeća. One govore o posebnom majstorstvu koje je Degas prenio na svoja dijela, na kojima se fotografski fokusirao na detalje narušavajući klasičnu kompoziciju asimetrijom.(DeVonyar, Degas and the dance, 2002.)

4. DEGASOVE BALERINE

Degas je često pozivao balerine u njegov studio da ih skicira, slika i pravi skulpture dok se one razgibavaju, vježbaju i plešu. Kasnije u njegovoj karijeri dobio je dopuštenje za skiciranje balerina dok vježbaju iza pozornice. Za predstave je Degas uživao slikati plesne pokrete, raznobojne kostime, scene i efekte svjetla na pozornici.

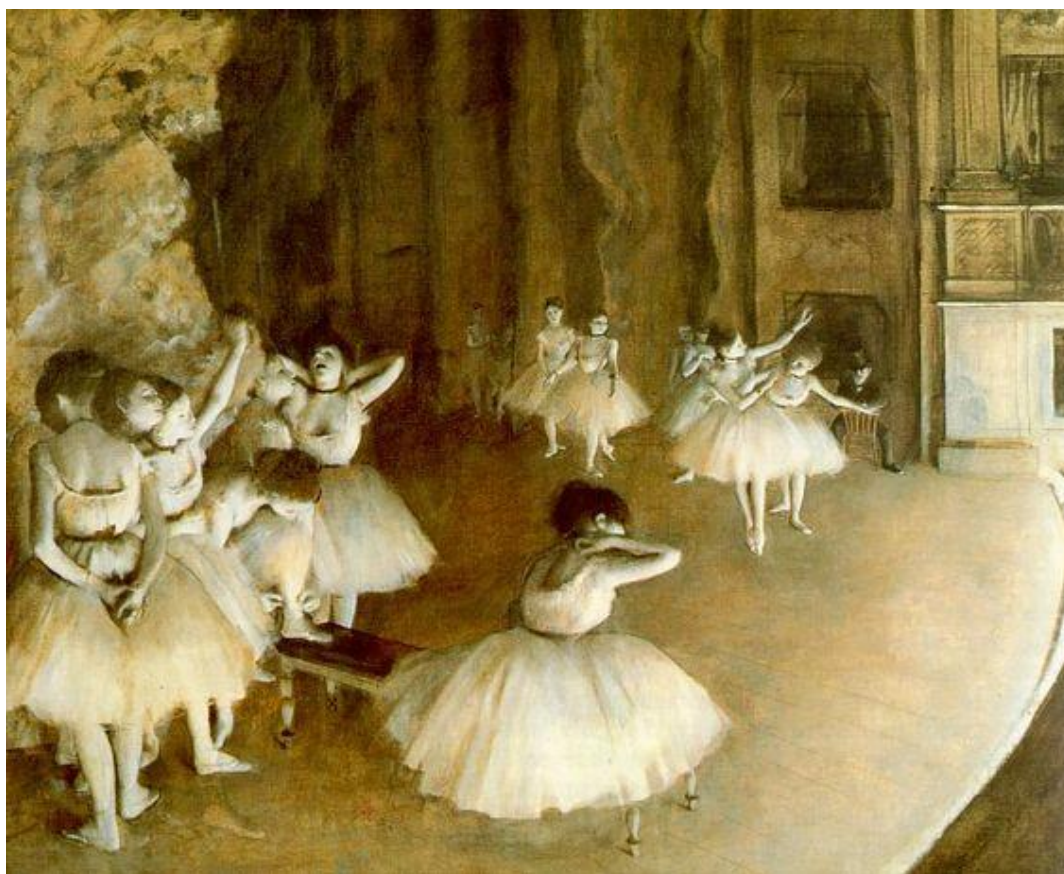
Kod skiciranja i slikanja Degas je često eksperimentirao sa idejama koje je posudio od japanskih printova, kao što su dijelovi sa visokim uzorcima u usporedbi sa ravnim površinama i neobičnom gledanju unutarnje prostorije. Koristio je velike prazne prostore kako bi nas uvukao u svoju sliku i davao nam osjećaj pokreta. Prekidao bi likove na kraju platna kako bi slika izgledala više prirodno i manje kao da su pozirali, kao fotografija ljudi u pokretu. Degas je koristio fotografiju kao mogućnost prikazivanja ljudi i kako bi izgledali kad bi gledali njegove slike.

Za Degasa balet je „sve što je preostalo od harmoničkih, jednostavnih pokreta Grka“. Struktura vremena u Degasovim trenutcima duboko je neodređena te sadrži „dinamični pokret“ i trenutačnu paraliziranost, kretanje i ukočenost. Njegove plesačice postale su dio konstrukcije slike u čijem stvaranju nisu sudjelovale. Degas se razvijao od preciznog prikazivanja scena, preko studija pokreta te tako, konačno, do potpuno novih kompozicija. Živost njegovih slika rezultat je njegove neumorne potrage za novim rješenjima. (DeVonyar, Degas and the dance, 2002)

„Umjetnost nije ono što vidite, već što uspijete prikazati da drugi vide“ Edgar Degas

4.1. Rue Le Peletier Opera

Na slici iz 1874. godine „Baletni pokusi na pozornici“ Degas je uporabom kontrasta namjeravao prenijeti atmosferu. Sjaj kazališnog svijetla stvara kontrast u odnosu na jake sjene u dubokoj, tamnoj pozornici. Degas je tvrdio da „privlačnost ne leži u prikazivanju izvora svjetlosti, nego u prikazivanju njezinih efekata“. Svjetlost i praznina kazališta stvaraju čudan dojam. Postigao je pravi dojam umjetnog svijetla tj. stvarnog kazališnog svijetla. To je također postigao upotrebom slične boje puti i haljina. Boja koju je Degas upotrijebio kao neprirodna boja kazališta me inspirirala za boju trikoa i prikaza tijela balerina modernog baleta. (Growe: Degas, 2006.)



Slika 3, Degas, E., *Baletni pokusi na pozornici*, 1874.

„Svaka slika zahtijeva malo tajnovitosti, neku nejasnoću, maštu. Ako svoje značenje uvijek potpuno objasniš počinješ dosadivati ljude.“ Edgar Degas

4.2. Degas i balerine

Degas je u svojim baletnim scenama istraživao potencijal teme kroz njezine varijacije. Na slici „Sat plesa“ naslikao je skupinu od dvadesetak djevojaka te jednu ili dvije majke koje gledaju ili tješe svoje kćeri. Scenom vlada naknadno pridodan učitelj plesa Jules Perrot, koji koristi veliki štap za davanje ritma.

Unatoč tome što scena izgleda krajnje jedinstveno, djevojke su prikazane kao pojedinci. Jedna popravlja traku oko vrata, druga popravlja vrpce, dok treća sjedi na koncertnom klaviru i češe se po leđima. Ove individualne radnje postale su dio sveukupnog dojma. Da bi to postigao, Degas se poslužio i najmanjom sitnicom vezanom uz određenu individuu, primjerice, djevojka koja nestrpljivo poseže za svojom naušnicom.

Na ovoj slici svjetlo nije kao na pozornici, već je dojam unutarnjeg svijetla prirodniji i vedriji čemu doprinose vrlo lepršave haljine i svileni šareni detalji na haljinama. Detalji na balerinama i haljinama, te način prikaza tkanina me inspiriralo za izradu balerina bez

špic papučica i haljina do koljena. (Grove: Degas, 2006.)



Slika 4, Degas, E.,
Sat plesa, 1873.

4.3. Stvaranje Balerine

Godinu dana nakon slike „Sat plesa“ Degas je naslikao „Ispit iz plesanja“ na prvi pogled sliku vrlo sličnu prijašnjoj, ali u biti mnogo zahtjevniju i manje jedinstvenu od prve. Degas je izbacio mramorne stupove. Ovaj put sa zrcalom uokvirenim crnim okvirom, cijela dvorana djeluje daleko jednostavnije. Stražnji dio čini nam se bliži, a pod, koji nije više označen dijagonalama koje pružaju osjećaj šire perspektive, podijeljen je horizontalama koje kao da gutaju prostor. Sve potankosti su neznatno promijenjene, no tako dobivena slika je vrlo različita. (Growe: Degas, 2006.)

I haljine djeluju jednostavnije, iako jednako lepršave i u pokretu, imaju manje šarenih detalja. Promjena boje u svijetlije i živahnije inspirirala me za izradu pozadine u raznim bojama i odraz svjetla kod balerina koje vježbaju u opuštenom položaju.



Slika 5, Degas, E., *Ispit iz plesanja*, 1874.

4.4. Prikazivanje izvedbe

Od kasnih sedamdesetih godina 19. stoljeća Degas je upotrebljavao proučavanje pokreta balerina kao sredstvo za postizanje neobičnih vizualnih efekata. Njegovo zanimanje za prikazivanje određenih individua i situacija pomalo je nestajalo, posvećuje se načinu na koji je to prikazano. Istodobno slike postaju obojenije, a odabrani dijelovi sve nepotpuniji. Njegovo proučavanje *oblika pokreta* vodilo je stvaranju *oblika u pokretu*.

Slika „Zvijezda“ prikazuje zvijezdu predstave koja ima solistički nastup na praznoj



pozornici. Balerina je na prstima, završava plesnu figuru, a druge balerine djelomično se vide dok čekaju iza kulisa. Pozornicu vidimo iz položaja koji bismo imali iz lože. Prednji dio pozornice nije u razini naših očiju, balerina je na desnoj strani, dok prazan dio zauzima najveću površinu slike. Asimetrija kompozicije pojačava osjećaj prolaznosti ovog kratkog trenutka. Iskošenost kompozicije stvara dojam ponora.

Slika 6, Degas, E., *Zvijezda*, 1876.-1877.

Degas ne prikazuje trajanje pokreta, nego „vječnost“ uhvaćenog pokreta. Jedinu lik koji nije odrezan je lik balerine koja pleše. Ali čak i u tom slučaju, ona ostavlja dojam nepotpunosti – jedna njezina noga se ne vidi iz našeg kuta promatranja, tako da se ona na drugoj održava. Degas prikazuje jednostavnu scenu baleta na autentičan način. (Grove: Degas, 2006.)

5. „Mala četrnaestogodišnja plesačica“

Kako mu je vid sve više slabio, Degas nije više mogao slikati, pa je počeo praviti male voštane skulpture balerina. Nakon njegove smrti u ateljeu je nađeno oko 150 malih kipova, većinom rađene od voska i malo gline, stavljene preko žice i drvenog okvira koje je služilo kao neka vrsta kostura koja je podupirala slojeve voska. Te skulpture od voska i žice se lako moglo pomaknuti, kao trodimenzionalne skice. Degas je radio skulpture da mu pomognu naučiti kako rade ljudski mišići i kostur u različitim pozama i pokretima. Samo polovica od tih skulptura bila je u stanju da se od njih mogao izraditi brončani odljev.



Degas je na šestoj impresionističkoj izložbi 1881. godine javno i prvi put izložio svoje skulpture. Reakcije na kip „Mala četrnaestogodišnja plesačica“ bile su vrlo različite. Neki su govorili o „idealnoj ružnoći“, dok su drugi vidjeli „kiparsku revoluciju“. Kritičari su osobito bili isprovocirani time što je Degas svoju voštanu skulpturu odjenuo u prozirnu baletnu suknju nalik gazi, satenske baletne papučice te joj je u kosu stavio blijedo žutu svilenu vrpču svezanu u čvor. Pripremni rad za ovu skulpturu obuhvaćao je više crteža i maketu izrađenu u crvenom

Slika 7, Degas, E.,
Mala četrnaestogodišnja plesačica, 1879.

vosku, a konačan rezultat bio je toliko uvjerljiv da se, po Huysmanovim riječima: „plesničica čini kao da je živa te da će svakog trenutka odšetati sa svojeg postolja“.

Model je bila Marie Van Goethem, rođena 1865., učenica Pariške baletne škole pri Operi.

Degas svoj uspjeh jedinstvenog kipara 19. stoljeća postigao zanemarujući očekivanja javnosti. Nije obraćao pozornost na pravila, stvarajući „kiparske fotografije bez ikakve pripreme“, koje su umjetnost namjerno lišavale njezine prateće pompe i ceremonije, pa ih stoga ne treba podcjenjivati u odnosu na Rodinove skulpture. (Growe: Degas, 2006.)



Slika 8, Degas, E.,
Mala četrnaestogodišnja plesačica, 1879.,
sa stražnje strane

6. ZAŠTO DEGASOVE BALERINE KAO INSPIRACIJA?

Tijekom mog djetinjstva uvijek sam bila okružena glazbom i umjetnošću. U obitelji su se svi bavili glazbom, a majka i sestra su slikarice. Kao mala pohađala sam umjetničku školu i išla na satove baleta. Sijećam se predstava kod kojih smo svi skupa izrađivali kostime. Na poklon sam dobila špic papučice koje nikad nisam upotrijebila ali mi kao uspomena stoje na vidljivom mjestu.

Tijekom prošle godine nekoliko sam puta bila na izvedbama baleta koje su se prenosile iz ruskog baleta ili Royal Opera House iz Londona. Prekrasni pokreti i živopisni kostimi te elegancija balerina u pokretu inspirirale su me da odaberem ovu temu.

Također tijekom pisanja ovog rada pronašla sam nekoliko videozapisa iz Royal Opera House iz Londona, gdje objašnjavaju baletne pokrete, pokazuju promjene baleta tijekom stoljeća, upoznaju sa raznim predstavama i prikazuju jedan dan u životu balerina kroz strogi raspored treninga. Jedan radni dan balerinama traje i do 16 sati gdje imaju bezbroj sati zagrijavanja, vježbanja, nastupanja i zapanjila me disciplina i predanost koju posvećuju svojoj profesiji.

6.1. Primjena Degasovih balerina u osobnom likovnom stvaralaštvu

U likovnom djelu mog završnog rada dominira centralni motiv, balerine karakterističnih konstitucija kao rezultat intenzivnog treninga. Odlikuje ih prekrasna figura, elegantan stav i posebna gracioznost.

Od malena se vježbaju posebnim pokretima u kojima izgledaju kao da lebde. Jednako tako balerine veoma paze na ishranu te se može reći da su sve balerine mršave građe, bez prevelikih oblina i poprsja, ali posebno razvijene mišićne mase. Eleganciju pokazuju izduženim vratom, zaobljenim rukama i produžavanjem elegancije noga noseći špic papučice i hodanjem na prstima. Također balerine imaju veliku elastičnost tijela kojoj pokazuju neke pokrete koji nam izgledaju nemoguće za izvesti. Balet nije samo ples, to je umjetnost pokreta, elegancije i fleksibilnosti.

Iako balerine dobivaju na eleganciji sa šminkom i frizurom, fokus je usmjeren na tijelo i pokret i lice kao takvo ne dolazi u centar pažnje.

Radovi su oslikani na svijetlom kartonu dimenzija 69,8 cm x 49,6 cm koji zbog čvrstoće omogućuju lakši rad i jednostavniju izradu elemenata slike.

Odabrana tehnika izrade je akril, zbog dostupnosti materijala, dok je Degas koristio ulje na platnu i kredu, kojima je dobivao lepršavost haljina. Akrilom se također može dobiti jednaki dojam lepršavosti haljina i prozirnost materijala.

Osnova za početak izrade balerine kao figure je tehnika olovke, i to u obliku aktova. Zatim je cijeloj slici dana bijela podloga. Nakon podloge su figure oslikane lagano rozom bojom ili bojom kože za isticanje osnovne anatomije tijela.



Slika 9, Rad

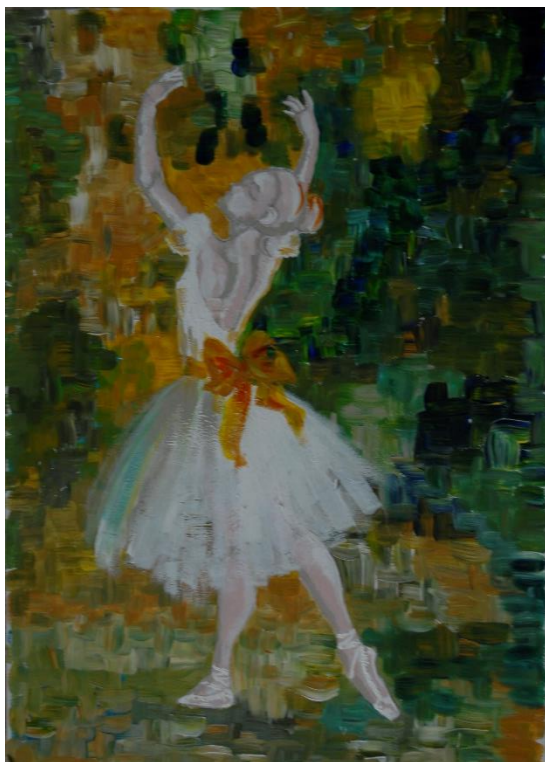


Slika 10, Rad

Pozadina tj. okruženje figura pokazuje da figure nisu svrstane u nikakav prostor nego su slobodne, s naznakom površine u smislu povremenog odraza. Pozadine balerina sa haljinama do ispod koljena inspirirane su Degasovim slikama „Dvije plesačice na pozornici“, 1874. godine i „Proba baleta“, 1876. godine, dok su ostale pozadine inspirirane scenom baletnih predstava koje sam gledala. Pozadina uvijek ističe prozračnost i jednostavnost haljine, koja ima posebnu ulogu u baletu, ali figura ipak prevladava.

Inspiracija pozadine kroz Degasova djela je kombinacija kulise i balerine te su sve boje i oblici pretvoreni u apstraktnu verziju. Degas je također koristio maglovitu i nejasnu pozadinu. Inspiracija također dolazi od modernih baletnih izvedbi gdje su korišteni razni

posebni efekti, pogotovo lasersko svjetlo i pozadina koja podsjeća na prelamanje svjetla i igru boja u dragim kamenjima kao što su rubin i smaragd.



Slika 11, Rad



Slika 12, Degas, E.,
Dvije plesačice na pozornici, 1874.

Prvotna ideja oslikavanja samo klasičnih balerina u Degasovom stilu sa apstraktnom pozadinom, tijekom izrade pretvorila se u nekoliko različitih varijanti. Balerine nisu samo u klasičnom Degasovom stilu u laganim tutu haljinicama na satu ili ispitu već su prikazane i kao zvijezde predstave u pozama visoke elegancije i čvrstim tutu haljinama punog kruga. Također jedna od varijanti su balerine bez špic papučica ali sa naglaskom na poduže haljine i sa fokusom na detalje i tkaninu. Balerine bez haljina, samo u trikoima za vježbanje, oslikane su zbog naglaska pokreta noga i ruku.



Slika 13, Rad



Slika 14, Balet Woolfs Works, 2015.

Kao zadnju varijantu imamo balerine tijekom vježbi u malo opuštenijim pozama i dugim prozračnim haljinama i dva akta u neobičnim položajima koji prikazuju moderni balet. Balerine modernog baleta imaju naglašenu anatomiju tijela. Za usporedbu prikazane su emocije kroz pokret i u klasičnom i modernom baletu.

Za oslikavanje radova nisu zaslužne samo balerine Edgara Degasa. Mnogobrojne baletne izvedbe od klasičnih do modernih, svakakvih kostima od najšarenijih do jednobojnih, također različitih balerina i njihovih pokreta pogotovo dok vježbaju ili objašnjavaju pojedine pokrete, neiscrpna su inspiracija za mnogobrojne umjetnike. Baleti kao što su Giselle, Anastasia, Trnoružica, Orašar, Jewels u suradnji sa Royal Opera House u Londonu su dodatna inspiracija.

Najteži dio kod oslikavanja ovih radova balerina je bilo obući im haljine i zadržati eleganciju u pokretu. Na kraju je donesena odluka za nekoliko varijanti. Također odabrati pokret ili položaj je bilo teško jer je bitno ostvariti dojam da su još uvijek u pokretu, a ne da poziraju. Također je bilo potrebno paziti u odabiru položaja koji je trebao biti tipičan samo za balet, a ne i za gimnastiku.

7. BALET I DANAŠNJA MODA

Svjetovi mode i plesa često su povezani. Dizajneri kao Jaques Fath i Yves Saint Laurent traže u baletu inspiraciju, ali isto tako balet traži inspiraciju dizajnera.

Već 1924. godine je Coco Chanel dizajnirala kostime za „Ballets Russes“. Izvedba se više bavila diletantima nego mističnim figurama.

Fathovi kostimi za „Crvene cipelice“ i Yves Saint Laurentova „Ballets Russes“ kolekcija su već legendarni. U posljednjih nekoliko desetljeća dizajneri poput Tiscia, Prade i Alaïe su se prihvaćali dizajniranja kostima za „Opera Ballet“, „Ballet Preljocaj“ i „New York City Ballet“. Za ove plesne programe imati kostime sa imenom poznatih dizajnera znači veću pažnju medija i svjetske modne publike, a za dizajnere je ovo mogućnost baviti se čistom umjetnošću.

Istražujući današnji utjecaj na modu baleta najveći dojam su mi ostavili kostimi Ricarda Tiscia za „Paris Opera Ballet“ za izvedbu Bolera. Za adaptaciju Ravelovog Bolera Tisci je izradio seriju prozirnih trikoa izvezenih sa rebrima i kralješcima sa ciljem naglašavanja tijela plesača. Kostimi dolaze posebno do izražaja jer su vezeni bijelom bojom dok je cijela scenska pozadina tamna i prožeta usmjerenim svjetlom. Prozirnost trikoa i lepršavost materijala, te izraženi mišići plesača savršeno se uklapaju.



Slika 15, *Bolero*

2014. godine u New Yorku otvorena je izložba u muzeju Instituta mode i tehnologije na kojoj su izloženi kostimi sa pozornica, uključujući fotografije i videa sa izvedbi.

Na izložbi su bili izloženi baletni i plesni kostimi od 1800-te do danas. Dizajneri kao što Rodarte, Gurung, Lacroix, Yves Saint Lurent, Gaultier, Valentino, Versace idrugi izložili su svoje radove od kojih neki nikad nisu viđeni u javnosti.

Valentinova haljina iz 2012. godine koja je dizajnirana za izvedbu „Bal de Couture“ ima oblik klasične baletne haljine. Također korištena je lagana prozirna tkanina koja dava tipičnu lepršavost balerina. Ujedno til na prsima dava i dojam jednog nemira i slobode kroz detalj svijetlih naramenica. Detalj koji mi se posebno svidio je roza boja špic papučica koja je vrlo upadljiva i privlači pažnju na rad noga.



Slika 16, Valentino, 2012

8. ZAKLJUČAK

„Umjetnost je nadvladanje bola ljepotom“

Degasa su nazivali najprofinjenijim umjetnikom kompozicije 19. stoljeća. Stotinjak godina poslije njegove smrti, on ostaje jedan od najznačajnijih slikara svojeg doba. Od svih umjetnika svojeg vremena Degas je bio onaj koji je istraživao izoliranost, otuđenje, i ponor javnih zadovoljstava. Staloženo je spojio načine gledanja: njegove slike same određuju način na koji ih treba promatrati. Ljepota i čarolija koju je ostavio na svojim djelima upućuje na to da nije mrzio žene. Kada gledamo njegova djela možemo osjetiti tu nježnost i marljiv rad 19. stoljeća u kojem su živjele i naporno radile. Možemo osjetiti taj jedan poseban svijet koji je Degas prenio zapisujući i kojeg je htio ovjekovječiti.

Ne samo da je slikao ono što je upravo vidio na pozornici, nego se također bavio trenutcima koji su predhodili ili slijedili plesu, to je značilo da je slikao trenutke napora i opuštanja. Pokazao nam je drugu stranu baleta, pokazujući što se krije iza one lijepe scene na pozornici, to je značilo plesačice u njihovom svakodnevnom okruženju kako se opuštaju i masiraju mišiće nakon napornog rada. Uputio nas je u svijet baleta i pokazao nam je da iza lijepe i očaravajuće baletne predstave stoji težak i naporan rad, koji je sasvim suprotan od onoga što vidimo na pozornici.

9. LITERATURA

Knjige:

1. Grove, B., Degas 1834.-1917., Europapress holding, Zagreb, 2006, str. 46-77
2. Nichols, L. W., Hull, M., Lang, M., Degas and the dance, Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio, USA, 2016.
3. DeVonyar, J., Kendall, R., Degas and the dance, Harry N. Abrams, Inc., American Federation of Arts, New York, 2002.

Članci:

<http://www.svjettorijeci.ba/clanak/1547/glazbena-umjetnost/umjetnost-pokreta>, autor nije naveden

<http://www.tutuetoile.com/ballet-costume-history/> preuzeto sa

<http://angelasancartier.net/ballet-costume>, autor nije naveden, 22.02.2010. g

Okwodu, J.: <http://www.vogue.com/article/ballet-designer-collaborations-through-the-ages>: objavljeno 03.11.2015. g

Peppers, M.: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2761365/The-history-fashion-ballet-Costumes-1800s-today-including-looks-Jean-Paul-Gaultier-YSL-display-time-new-exhibition.html>: objavljeno 18.09.2014. g

Internetski izvori:

Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Degas, autor nije naveden

<http://www.pbt.org/community-engagement/brief-history-ballet>, autor nije naveden

Korljan, Z.: Povijest špic papučica; <http://www.balet.com.hr/povijest-pic-papuica/>; objavljeno 14.09.2010. g

How Royal Ballet dancers prepare their pointe shoes:

<https://www.youtube.com/watch?v=IdFW5ArdTC8&t=18s;> objavljeno 09.11.2016. g

10. POPIS SLIKA

1. Degas E., Obitelj Belleli, 1858.-1867., Ulje na platnu, 200 x 250 cm, Pariz, Musee d'Orsay
2. Degas E., Glazbenici u orkestru, 1872., Ulje na platnu, 69 x 49 cm, Frankfurt am Main, Njemačka, Städelches Kunstinstitut
3. Degas, E., Baletni pokus na pozornici, 1874., Ulje na platnu, 65 x 81 cm, Pariz, Musee d'Orsay
4. Degas, E., Sat plesa, 1873., Ulje na drvu, 19,7 x 27 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, ostavština H.O. Havemeyer, 1929., zbirka H.O.Havemeyer (29.100.184)
5. Degas, E., Ispit iz plesanja, 1874., Ulje na platnu, 82,6 x 76,2 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, ostavština gđe Harry Payne Bingham, 1986. (1987.47.1)
6. Degas, E., Zvijezda, 1876.-1877., Monotopija izvedena pastelom, 58 x 42 cm, Pariz, Musee d'Orsay
7. Degas, E., Mala četrnaestogodišnja balerina, 1879., Bronca, dijelom oslikana, suknja od tila, satenska vrpca, drveno postolje, visina: 99,1 cm, New York, The Metropolitan Museum Of Art, ostavština gđe H.O. Havemeyer, 1929., zbirka H.O. Havemeyer
8. Degas, E., Mala četrnaestogodišnja balerina, 1879.,(sa stražnje strane) Bronca, dijelom oslikana, suknja od tila, satenska vrpca, drveno postolje, visina: 99,1 cm, New York, The Metropolitan Museum Of Art, ostavština gđe H.O. Havemeyer, 1929., zbirka H.O. Havemeyer
9. Verzija rada balerine
10. Verzija rada balerine
11. Verzija rada balerine
12. Degas, E., Dvije plesačice na pozornici, 1874., ulje na platnu, 62 x 46 cm, Courtland Institute Gallery, Somerset House, London
13. Verzija rada balerine
14. Wayne McGregor, Woolf Works, Balet, 2015. g
15. Tisci, R., Bolero, Paris Opera Ballet, 2013. g
16. Valetino, za izvedbu Bal de Couture, 2012. g