



Edgar Degas, født Hilaire-Germain-Edgar De Gas, fransk 19. juli 1834 - 27. september 1917 var en fransk impressionistisk kunstner, der er berømt for sine pasteltegninger og oliemalerier.

Degas producerede også bronzeskulpturer, tryk og tegninger. Degas er især identificeret med emnet dans; mere end halvdelen af hans værker forestiller dansere. Selvom Degas betragtes som en af impressionismens grundlæggere, afviste han udtrykket og foretrak at blive kaldt realist, og han malede ikke udendørs, som mange impressionister gjorde.

Degas var en fremragende tegner og særligt dygtig til at skildre bevægelse, som man kan se i hans gengivelse af dansere og badende kvindelige nøgenbilleder. Ud over balletdansere og badende kvinder malede Degas også væddeløbsheste og jockeyer samt portrætter. Hans portrætter er bemærkelsesværdige for deres psykologiske kompleksitet og deres skildring af menneskelig isolation.

I begyndelsen af sin karriere ønskede Degas at blive historiemaler, hvilket han var godt forberedt på gennem sin strenge akademiske uddannelse og tætte studier af klassisk vestlig kunst. I begyndelsen af trediverne ændrede han kurs, og ved at anvende historiemalerens traditionelle metoder på nutidige motiver blev han en klassisk maler af det moderne liv.

Tidligt liv

Degas blev født i Paris, Frankrig, i en moderat velhavende familie. Han var den ældste af fem børn af Célestine Musson De Gas, en kreolsk kvinde fra New Orleans, Louisiana, og Augustin De Gas, en bankmand. Hans morfar Germain Musson var født i Port-au-Prince, Haiti, af fransk afstamning og havde slået sig ned i New Orleans i 1810.

Degas begyndte sin skolegang som 11-årig og blev indskrevet på Lycée Louis-le-Grand. Hans mor døde, da han var 13 år, og hans far og flere ugifte onkler havde den største indflydelse på ham i resten af hans ungdom. Degas begyndte at male tidligt i sit liv. Da han i 1853, som 18-årig, dimitterede fra Lycée med en baccalauréat i litteratur, havde han omdannet et værelse i sit hjem til et kunstneratelier. Da han var færdiguddannet, meldte han sig som kopist på Louvre-museet, men hans far forventede, at han ville læse jura. Degas indskrev sig på det juridiske fakultet på universitetet i Paris i november 1853, men han brugte ikke mange kræfter på sine studier.

I 1855 mødte han Jean-Auguste-Dominique Ingres, som han forguede, og hvis råd han aldrig glemte: »Tegn linjer, unge mand, og endnu flere linjer, både fra livet og fra hukommelsen, og du vil blive en god kunstner.« I april samme år blev Degas optaget på École des Beaux-Arts. Her studerede han tegning med Louis Lamothe, under hvis vejledning han blomstrede og fulgte Ingres' stil.

I juli 1856 rejste Degas til Italien, hvor han skulle blive de næste tre år. I 1858, mens han boede hos sin mosters familie i Napoli, lavede han de første studier til sit tidlige mesterværk Familien Bellelli. Han tegnede og malede også adskillige kopier af værker af Michelangelo, Raphael, Tizian og andre renæssancekunstnere,

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

men i modsætning til konventionel praksis valgte han som regel en detalje fra en albertavle, som havde fanget hans opmærksomhed: en sekundær figur eller et hoved, som han behandlede som et portræt.

Kunstnerisk karriere

Da Degas vendte tilbage til Frankrig i 1859, flyttede han ind i et atelier i Paris, der var stort nok til, at han kunne begynde at male Bellelli-familien - et imponerende lærred, som han havde tænkt sig at udstille på Salonen, men det forblev ufærdigt indtil 1867. Han begyndte også at arbejde på flere historiemalerier: Alexander og Bucephalus og Jephthas datter i 1859-60; Sémiramis bygger Babylon i 1860; og Unge spartanere på øvelse omkring 1860. I 1861 besøgte Degas sin barndomsven Paul Valpinçon i Ménil-Hubert-en-Exmes og lavede det tidligste af sine mange studier af heste. Han udstillede på Salonen for første gang i 1865, hvor juryen accepterede hans maleri Scene of War in the Middle Ages, som ikke vakte megen opmærksomhed.

Selvom han udstillede årligt i Salonen i de næste fem år, indsendte han ikke flere historiemalerier, og hans Scene from the Steeplechase: The Fallen Jockey (Salon 1866) signalerede hans voksende engagement i moderne motiver. Ændringen i hans kunst var primært påvirket af Édouard Manet, som Degas havde mødt i 1864 (mens de begge kopierede det samme Diego Velázquez-portræt på Louvre, ifølge en historie, der muligvis er apokryf).

Ved udbruddet af den fransk-preussiske krig i 1870 meldte Degas sig til nationalgarden, hvor hans deltagelse i forsvaret af Paris ikke gav ham megen tid til at male. Under riffeltræningen fandt man ud af, at hans syn var defekt, og resten af hans liv var øjenproblemerne en konstant bekymring for ham.

Efter krigen begyndte Degas i 1872 et længere ophold i New Orleans, hvor hans bror René og en række andre slægtninge boede. Degas boede hos sin kreolske onkel, Michel Musson, på Esplanade Avenue og producerede en række værker, hvoraf mange forestillede familiemedlemmer. Et af Degas' New Orleans-værker, A Cotton Office in New Orleans, fik stor opmærksomhed i Frankrig og var hans eneste værk, der blev købt af et museum (Pau) i hans levetid.

Degas, nu 39 år gammel, vendte tilbage til Paris i 1873, og hans far døde året efter, hvorefter Degas fandt ud af, at hans bror René havde oparbejdet en enorm forretningsgæld. For at bevare familiens omdømme solgte Degas sit hus og en kunstsamling, han havde arvet, og brugte pengene til at betale sin brors gæld. For første gang i sit liv var han afhængig af salg af sine kunstværker for at få en indtægt, og han producerede mange af sine største værker i løbet af det årti, der begyndte i 1874. Han var nu desillusioneret over Salonen og sluttede sig i stedet til en gruppe unge kunstnere, som var i gang med at organisere en uafhængig udstillingsforening. Gruppen blev hurtigt kendt som impressionisterne.

Mellem 1874 og 1886 arrangerede de otte kunstudstillinger, kendt som impressionistudstillingerne. Degas indtog en ledende rolle i organiseringen af udstillingerne og udstillede sine værker på alle undtagen én, på trods af hans vedvarende konflikter med andre i gruppen. Han havde ikke meget til fælles med Monet og de andre landskabsmalere i gruppen, som han hånede for at male udendørs. Han var konservativ i sine sociale holdninger og afskyede den skandale, som udstillingerne skabte, samt den omtale og reklame, som hans kolleger søgte. Han brød sig heller ikke om at blive forbundet med udtrykket »impressionist«, som pressen havde opfundet og populariseret, og han insisterede på at inkludere ikke-impressionistiske kunstnere som Jean-Louis Forain og Jean-François Raffaëlli i gruppens udstillinger. Den deraf følgende uenighed i gruppen bidrog til, at den blev opløst i 1886.

Da hans økonomiske situation blev forbedret gennem salg af hans egne værker, kunne han give sig hen til sin passion for at samle på værker af kunstnere, han beundrede: gamle mestre som El Greco og samtidige

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

som Manet, Cassatt, Pissarro, Cézanne, Gauguin, Van Gogh og Édouard Brandon. Tre kunstnere, som han forguede, Ingres, Delacroix og Daumier, var særligt godt repræsenteret i hans samling.

I slutningen af 1880'erne udviklede Degas også en passion for fotografering. Han fotograferede mange af sine venner, ofte i lampelys, som i hans dobbeltportræt af Renoir og Mallarmé. Andre fotografier, der viste dansere og nøgenbilleder, blev brugt som reference i nogle af Degas' tegninger og malerier.

Som årene gik, blev Degas isoleret, til dels på grund af hans overbevisning om, at en maler ikke kunne have noget privatliv. Kontroversen om Dreyfus-affæren bragte hans antisemitiske tilbøjeligheder frem i lyset, og han brød med alle sine jødiske venner. Hans argumenterende natur blev beklaget af Renoir, som sagde om ham: »Sikke et væsen han var, ham Degas! Alle hans venner måtte forlade ham; jeg var en af de sidste, der tog af sted, men selv jeg kunne ikke blive til det sidste.«

Efter 1890 forværredes Degas' syn, som længe havde plaget ham, yderligere. Selvom man ved, at han arbejdede med pastel så sent som i slutningen af 1907, og man mener, at han fortsatte med at lave skulpturer så sent som i 1910, ophørte han tilsyneladende med at arbejde i 1912, da den forestående nedrivning af hans mangeårige bolig på rue Victor Massé tvang ham til at flytte til kvarter på Boulevard de Clichy. Han blev aldrig gift og tilbragte de sidste år af sit liv, næsten blind, med at vandre hvileløst rundt i Paris' gader, før han døde i september 1917, 83 år gammel.

Kunstnerisk stil Degas identificeres ofte som impressionist, hvilket er en forståelig, men utilstrækkelig beskrivelse. Impressionismen opstod i 1860'erne og 1870'erne og voksede til dels ud af realismen hos malere som Courbet og Corot. Impressionisterne malede realiteterne i verden omkring dem med klare, »blændende« farver, koncentrerede sig primært om lysets virkninger og håbede at tilføre deres scener umiddelbarhed. De ønskede at udtrykke deres visuelle oplevelse i det nøjagtige øjeblik.

Teknisk set adskiller Degas sig fra impressionisterne ved, at han hele tiden nedgjorde deres praksis med at male en *plein air*. ”Du ved, hvad jeg synes om folk, der arbejder i det fri. Hvis jeg var regering, ville jeg have en særlig brigade af gendarmen til at holde øje med kunstnere, der maler landskaber efter naturen. Det er ikke min mening at slå nogen ihjel; bare en lille dosis fugleskud nu og da som en advarsel.”

»Han var ofte lige så anti-impressionistisk som de kritikere, der anmeldte udstillingerne«, ifølge kunsthistorikeren Carol Armstrong; som Degas selv forklarede: »Ingen kunst har nogensinde været mindre spontan end min. Det, jeg gør, er resultatet af refleksion og studier af de store mestre; inspiration, spontanitet og temperament ved jeg intet om.« Ikke desto mindre beskrives han mere præcist som impressionist end som medlem af nogen anden bevægelse. Hans scener fra det parisiske liv, hans skæve kompositioner, hans eksperimenter med farve og form og hans venskab med flere af de vigtigste impressionistiske kunstnere - især Mary Cassatt og Manet - knytter ham tæt til den impressionistiske bevægelse.

Degas' stil afspejler hans dybe respekt for de gamle mestre (han var en entusiastisk kopist langt det meste af sit liv) og hans store beundring for Ingres og Delacroix. Han samlede også på japanske tryk, hvis kompositionsprincipper påvirkede hans arbejde, ligesom den energiske realisme hos populære illustratører som Daumier og Gavarni. Selv om Degas var berømt for sine heste og dansere, begyndte han med konventionelle historiske malerier som Jeftas datter (ca. 1859-61) og Unge spartanere på øvelse (ca. 1860-62), hvor hans gradvise udvikling mod en mindre idealiseret behandling af figuren allerede er tydelig. I løbet af sin tidlige karriere malede Degas også portrætter af enkeltpersoner og grupper; et eksempel på sidstnævnte er Familien Bellelli (ca. 1858-67), en ambitiøs og psykologisk gribende skildring af hans tante, hendes mand og deres børn. I dette maleri, som i Unge spartanere i øvelse og mange senere værker, var Degas tiltrukket af spændingerne mellem mænd og kvinder. I sine tidlige malerier viste Degas allerede den

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

modne stil, som han senere skulle udvikle mere fuldt ud, ved at beskære motiverne akavet og ved at vælge usædvanlige synsvinkler.

I slutningen af 1860'erne havde Degas skiftet fra sine første forsøg med historiemaleri til en original observation af det moderne liv. Væddeløbsbaner gav mulighed for at skildre heste og deres ryttere i en moderne kontekst. Han begyndte at male kvinder på arbejde, modister og vaskekoner. Hans serie af modister fortolkes som kunstnerisk selvrefleksion.

Mlle Fiocre in the Ballet La Source, som blev udstillet på Salonen i 1868, var hans første store værk, hvor han introducerede et motiv, som han skulle blive særligt identificeret med, nemlig dansere. I mange efterfølgende malerier blev dansere vist bag scenen eller under prøver, hvilket understregede deres status som professionelle, der udførte et arbejde. Fra 1870 malede Degas i stigende grad balletmotiver, delvis fordi de solgte godt og gav ham den nødvendige indkomst, efter at hans brors gæld havde gjort familien bankerot. Degas begyndte også at male caféliv i værker som L'Absinthe og Sangerinde med handske. Hans malerier antydte ofte et narrativt indhold på en måde, der var meget tvetydig; for eksempel har Interiør (som også er blevet kaldt Voldtægten) været en gåde for kunsthistorikere på jagt efter en litterær kilde - Thérèse Raquin er blevet foreslået - men det kan være en skildring af prostitution.

I takt med at hans motiver ændrede sig, ændrede Degas' teknik sig også. Den mørke palet, der bar præg af hollandsk maleri, blev afløst af levende farver og kraftige penselstrøg. Malerier som Place de la Concorde kan læses som »snapshots«, der fastfryser øjeblikke i tiden for at skildre dem præcist og give en følelse af bevægelse. Manglen på farver i Ballet Rehearsal on Stage fra 1874 og The Ballet Instructor fra 1876 kan siges at hænge sammen med hans interesse for den nye fotografiske teknik. Ændringerne i hans palet, penselføring og sans for komposition vidner alle om den indflydelse, som både den impressionistiske bevægelse og det moderne fotografi med dets spontane billeder og skæve vinkler havde på hans arbejde.

I The Orchestra of the Opera (ca. 1870) udviser han skellet mellem portrætter og genremotiver og maler sin fagottistven Désiré Dihau som en af 14 musikere i orkestergraven, set som om han var en del af publikum. Over musikerne kan man kun se benene og tutuerne på danserne på scenen, hvis figurer er beskåret af maleriets kant. Kunsthistorikeren Charles Stuckey har sammenlignet synsvinklen med en distraheret tilskuer til en ballet og siger, at »det er Degas' fascination af skildringen af bevægelse, herunder bevægelsen af en tilskuers øjne som under et tilfældigt blik, der egentlig er 'impressionistisk'.«

Degas' modne stil er kendetegnet ved påfaldende ufærdige passager, selv i ellers stramt gengivne malerier. Han gav ofte sine øjenproblemer skylden for sin manglende evne til at afslutte, en forklaring, der mødte en vis skepsis fra kolleger og samlere, der, som Stuckey forklarer, mente, at »hans billeder næppe kunne være udført af nogen med utilstrækkeligt syn«. Kunstneren gav et andet fingerpeg, da han beskrev sin forkærlighed for »at begynde på hundrede ting og ikke afslutte en eneste af dem«, og han var under alle omstændigheder notorisk tilbageholdende med at betragte et maleri som komplet.

Hans interesse for portrætter fik Degas til nøje at studere de måder, hvorpå en persons sociale status eller beskæftigelsesform kan afsløres af deres fysiognomi, kropsholdning, påklædning og andre attributter. I sine portrætter fra 1879, At the Stock Exchange, portrætterede han en gruppe jødiske forretningsmænd med en antydning af antisemitisme. I 1881 udstillede han to pasteller, Criminal Physiognomies, som skildrede unge bandemedlemmer, der for nylig var blevet dømt for mord i »Abadie-sagen«. Degas havde overværet deres retssag med en skitsebog i hånden, og hans mange tegninger af de tiltalte afslører hans interesse for de atavistiske (genetiske) træk, som nogle forskere i det 19. århundrede mente var tegn på medfødt kriminalitet. I sine malerier af dansere og vaskekoner afslører han deres erhverv ikke kun ved deres påklædning og aktiviteter, men også ved deres kropstype: Hans ballerinaer udviser en atletisk kropslighed, mens hans vaskekoner er tunge og solide.

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

I slutningen af 1870'erne havde Degas ikke kun mestret det traditionelle medium olie på lærred, men også pastel. Det tørre medium, som han påførte i komplekse lag og teksturer, gjorde det lettere for ham at forene sin evne til at skabe linjer med en voksende interesse for udtryksfulde farver.

I midten af 1870'erne vendte han også tilbage til raderingen, som han havde forsømt i ti år. I første omgang blev han vejledt af sin gamle ven Ludovic-Napoléon Lepic, som selv var en fornyer i brugen af det, og han begyndte at eksperimentere med litografi og monotypi. Han producerede omkring 300 monotypier over to perioder, fra midten af 1870'erne til midten af 1880'erne og igen i begyndelsen af 1890'erne.

Han var især fascineret af de effekter, som monotypien frembragte, og bearbejdede ofte de trykte billeder med pastel. I 1880 var skulptur blevet endnu et led i Degas' fortsatte forsøg på at udforske forskellige medier, selv om kunstneren kun viste én skulptur offentligt i sin levetid.

Disse ændringer i medierne skabte de malerier, som Degas ville producere senere i livet. Degas begyndte at tegne og male kvinder, der tørrede sig med håndklæder, redte deres hår og badede (se: Efter badet, kvinde der tørrer sig). Stregerne, der modellerer formen, er skriblet mere frit end før; baggrunden er forenklet.

Den omhyggelige naturalisme i hans ungdom blev afløst af en stigende form abstraktion. Bortset fra hans karakteristiske brillante tegnekunst og besættelse af figuren har billederne fra denne sene periode af hans liv ikke megen overfladisk lighed med hans tidlige malerier. Faktisk bruger disse malerier - der blev skabt sent i hans liv og efter den impressionistiske bevægelses storhedstid - impressionismens koloristiske teknikker på den mest levende måde.

På trods af den stilistiske udvikling forblev visse træk ved Degas' arbejde de samme gennem hele hans liv. Han malede altid indendørs og foretrak at arbejde i sit atelier ud fra hukommelse, fotografier eller levende modeller. Figuren forblev hans primære motiv; hans få landskaber blev skabt ud fra hukommelse eller fantasi. Det var ikke usædvanligt, at han gentog et motiv mange gange og varierede kompositionen eller behandlingen. Han var en velovervejende kunstner, hvis værker, som Andrew Forge har skrevet, »blev forberedt, beregnet, øvet og udviklet i etaper. De bestod af dele. Tilpasningen af hver del til helheden, deres lineære arrangement, var anledning til uendelig refleksion og eksperiment.»

Degas forklarede: »I kunsten bør intet ligne tilfældigheder, ikke engang bevægelse. Han var mest interesseret i præsentationen af sine malerier, han var protektor for Pierre Cluzel som indrammer, og han kunne ikke lide tidens udsmykkede stilarter og insisterede ofte på sine valg af indramning som en betingelse for køb.

Skulptur

Degas' eneste udstilling af skulptur i løbet af sit liv fandt sted i 1881, da han udstillede Den lille danserinde på 14 år. Det var en voksfigur i næsten naturlig størrelse med ægte hår og klædt i en tutu af stof, og den fremkaldte en stærk reaktion fra kritikerne, hvoraf de fleste fandt dens realisme ekstraordinær, men fordømte danseren som grim. I en anmeldelse skrev J.K. Huysmans: »Den frygtelige virkelighed i denne statuette skaber tydeligvis uro hos tilskuerne; alle deres forestillinger om skulptur, om de kolde livløse hvidheder ... bliver her væltet omkuld. Faktum er, at Monsieur Degas med sit første forsøg har revolutioneret skulpturens traditioner, ligesom han for længst har rystet maleriets konventioner.«

Degas skabte et stort antal andre skulpturer i løbet af fire årtier, men de forblev usete for offentligheden indtil en posthum udstilling i 1918. Hverken Den lille danserinde på 14 år eller nogen af Degas' andre skulpturer blev støbt i bronze i løbet af kunstnerens levetid.

Degas-forskere er enige om, at skulpturerne ikke blev skabt som hjælpemidler til maleriet, selvom kunstneren sædvanligvis udforskede måder at forbinde grafisk kunst og oliemaleri, tegning og pastel,

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

skulptur og fotografi på. Degas tillagde skulpturen samme betydning som tegningen: »Tegning er en måde at tænke på, modellering en anden«.

Efter Degas' død fandt hans arvinger 150 voks-skulpturer i hans atelier, hvoraf mange var i forfald. De rådførte sig med støberiereren Adrien Hébrard, som konkluderede, at 74 af voks-skulpturerne kunne støbes i bronze. Det antages, at alle Degas-bronzer i hele verden, bortset fra Den lille danserinde på 14 år, er støbt af surmoulage (= støbt af bronzemestre). En surmoulage-bronze er lidt mindre og viser færre overfladedetaljer end den oprindelige bronzeform. Hébrard Foundry støbte bronzerne fra 1919 til 1936 og lukkede i 1937, kort før Hébrards død.

I 2004 blev en mindre kendt gruppe på 73 gipsafstøbninger, der mere eller mindre ligner Degas' originale voks-skulpturer, præsenteret som værende blevet opdaget blandt de materialer, som Airaindor Foundry (senere kendt som Airaindor-Valsuani) købte af Hébrards efterkommere. Bronzer støbt af disse gips-skitser blev udgivet mellem 2004 og 2016 af Airaindor-Valsuani i udgaver, der ikke var konsekvent mærket og derfor af ukendt størrelse. Der har været stor uenighed om disse gipsers ægthed samt om omstændighederne og datoen for deres tilblivelse, som foreslået af deres initiativtagere. Mens flere museumsfolk og akademikere accepterer dem som præsenteret, har de fleste anerkendte Degas-forskere afvist at kommentere dem.

Personlighed og politik

Degas, som mente, at »kunstneren skal leve alene, og hans privatliv skal forblive ukendt«, levede et udadtil begivenhedsløst liv. I selskab med andre var han kendt for sin humor, som ofte kunne være grusom. Han blev karakteriseret som en »gammel gnavpot« af forfatteren George Moore, og han dyrkede bevidst sit ry som en misantropisk ungkarl.

I 1870'erne søgte Degas mod de republikanske kredse omkring Léon Gambetta. Men hans republikanisme var ikke uplettet, og der var indimellem tegn på de fordomme og den irritabilitet, som ville overtage ham i alderdommen. Han fyrede en model, da han fandt ud af, at hun var protestant. Selv om Degas malede en række jødiske motiver fra 1865 til 1870, kan hans maleri Portrætter på børsen fra 1879 være et vendepunkt i hans politiske holdninger. Maleriet er et portræt af den jødiske bankmand Ernest May - som kan have bestilt værket og var dets første ejer - og betragtes i vid udstrækning som antisemitisk af moderne eksperter. Bankmandens ansigtstræk i profil er blevet direkte sammenlignet med dem i de antisemitiske karikaturtegninger, der florerede i Paris på det tidspunkt, mens baggrundspersonernes ansigtstræk er blevet sammenlignet med Degas' tidligere værk Criminal Physiognomies.

Dreyfus-affæren, som delte vandene i Paris fra 1890'erne til begyndelsen af 1900-tallet, forstærkede hans antisemitisme. I midten af 1890'erne havde han afbrudt forholdet til alle sine jødiske venner, offentligt fornægtet sine tidligere venskaber med jødiske kunstnere og nægtet at bruge modeller, som han mente kunne være jødiske. Han forblev en åbenlys antisemit og medlem af de antisemitiske »Anti-Dreyfusards« indtil sin død.

Omdømme

I løbet af hans liv varierede den offentlige modtagelse af Degas' arbejde fra beundring til foragt. Som en lovende kunstner i den konventionelle stil fik Degas antaget en række malerier i Salonen mellem 1865 og 1870. Disse værker fik ros af Pierre Puvis de Chavannes og kritikeren Jules-Antoine Castagnary. Han sluttede sig dog snart til impressionisterne og afviste Salonens stive regler og vurderinger.

Degas' arbejde var kontroversielt, men blev generelt beundret for sit tegnehåndværk. Hans La Petite Danseuse de Quatorze Ans, eller Lille danserinde på 14 år, som han viste på den sjette

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

impressionistudstilling i 1881, var nok hans mest kontroversielle værk; nogle kritikere kritiserede, hvad de mente var dets »forfærdelige grimhed«, mens andre så en »opblomstring« i det.

Degas' originalitet bestod til dels i at se bort fra den klassiske skulpturs glatte, fyldige overflader og konturer ... [og] i at garnere sin lille statue med ægte hår og tøj, der var lavet i målestok som udstyr til en dukke. Disse relativt »virkelige« tilføjelser forstærkede illusionen, men de stillede også spørgsmål om, hvad der kan betegnes som »virkeligt«, når det drejer sig om kunst.

Den suite af pasteller med nøgenbilleder, som Degas udstillede på den ottende impressionistudstilling i 1886, frembragte »den mest koncentrerede mængde af kritiske skrivelser om kunstneren i hans levetid ... Den overordnede reaktion var positiv og rosende«.

Degas blev anerkendt som en vigtig kunstner i sin levetid og betragtes nu som »en af impressionismens grundlæggere«. Selv om hans arbejde krydsede mange stilistiske grænser, bidrog hans engagement i de andre store figurer i impressionismen og deres udstillinger, hans dynamiske malerier og skitser af hverdagsliv og aktiviteter og hans dristige farveeksperimenter til endeligt at knytte ham til den impressionistiske bevægelse som en af dens største kunstnere.

Selv om Degas ikke havde nogen formelle elever, havde han stor indflydelse på flere vigtige malere, især Jean-Louis Forain, Mary Cassatt og Walter Sickert; hans største beundrer var måske Henri de Toulouse-Lautrec.

Degas' malerier, pasteller, tegninger og skulpturer er fremtrædende på mange museer og har været genstand for mange museumsudstillinger og retrospektive udstillinger. De seneste udstillinger omfatter Degas: Drawings and Sketchbooks (The Morgan Library, 2010); Picasso Looks at Degas (Museu Picasso de Barcelona, 2010); Degas and the Nude (Museum of Fine Arts, Boston, 2011); Degas' Method (Ny Carlsberg Glyptotek, 2013); Degas's Little Dancer (National Gallery of Art, Washington D.C., 2014); Degas: A passion for perfection (Fitzwilliam Museum, Cambridge, 2017-2018); og Manet/Degas på Musée d'Orsay og derefter Metropolitan Museum of Art i 2023 og ind i 2024.

Forholdet til Mary Cassatt

I 1877 inviterede Degas Mary Cassatt til at udstille på den tredje impressionistudstilling. Han havde beundret et portræt (Ida), som hun udstillede på Salonen i 1874, og de to indledte et venskab. De havde meget til fælles: De havde samme smag for kunst og litteratur, kom fra velhavende baggrunde, havde studeret maleri i Italien, og begge var uafhængige og giftede sig aldrig. Begge betragtede sig selv som figurmalere, og kunsthistorikeren George Shackelford mener, at de var påvirket af kunstkritikeren Louis Edmond Durantys opfordring i pamfletten The New Painting til en revitalisering af figurmaleriet: »Lad os tage afsked med den stiliserede menneskekrop, som behandles som en vase. Det, vi har brug for, er den karakteristiske moderne person i sit tøj, midt i sine sociale omgivelser, hjemme eller ude på gaden.

Efter at Cassatts forældre og søster Lydia kom til Paris i 1877, sås Degas, Cassatt og Lydia ofte på Louvre, hvor de studerede kunstværker sammen. Degas producerede to tryk, der er bemærkelsesværdige for deres tekniske innovation, og som viser Cassatt på Louvre i færd med at se på kunstværker, mens Lydia læser i en guidebog. De var beregnet til et grafisk tidsskrift, som Degas havde planlagt (sammen med Camille Pissarro og andre), men som aldrig blev realiseret. Cassatt poserede ofte for Degas, bl.a. til hans serie om at prøve hatte.

Degas introducerede Cassatt til pastel og graving, mens Cassatt på sin side var medvirkende til at hjælpe Degas med at sælge sine malerier og fremme hans omdømme i USA. Cassatt og Degas arbejdede tættest sammen i efteråret og vinteren 1879-80, da Cassatt mestrede sin grafiske teknik. Degas ejede en lille

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

trykpresse, og om dagen arbejdede hun i hans atelier og brugte hans værktøj og presse. Men i april 1880 trak Degas sig pludseligt ud af det grafiske tidsskrift, de havde samarbejdet om, og uden hans støtte gik projektet i vasken. Selv om de fortsatte med at besøge hinanden frem til Degas' død i 1917, arbejdede hun aldrig mere så tæt sammen med ham, som hun havde gjort med det grafiske tidsskrift.

Omkring 1884 lavede Degas et portræt i olie af Cassatt, Mary Cassatt Seated, Holding Cards. Stephanie Strasnick foreslår, at kortene sandsynligvis er cartes de visite, som kunstnere og forhandlere på det tidspunkt brugte til at dokumentere deres arbejde. Cassatt mente, at det repræsenterede hende som »en frastødende person« og solgte det senere, idet hun skrev til sin forhandler Paul Durand-Ruel i 1912 eller 1913, at »jeg ikke ville have, at det blev kendt, at jeg havde poseret for det.«

Degas var ligefrem i sine synspunkter, og det samme var Cassatt. De stødte sammen over Dreyfus-affæren. Cassatt udtrykte senere tilfredshed med ironien i Lousine Havermeyers fælles udstilling i 1915 af hendes og Degas' værker til fordel for kvinders stemmeret, idet hun lige så kærligt kunne gentage Degas' antifeminine kommentarer som at være fremmedgjort af dem (da han så hendes To kvinder plukker frugt for første gang, havde han kommenteret »Ingen kvinde har ret til at tegne sådan«).

Forholdet til Suzanne Valadon

Degas var en ven og beundrer af Suzanne Valadon. Han var den første, der købte hendes kunst, og han underviste hende i ætsning med blød bund. Han skrev flere breve til hende, de fleste for at bede hende om at komme til ham med sine tegninger. I et udateret brev skrev han f.eks. som svar på et af hendes breve til ham (oversat fra fransk): *Hvert år ser jeg denne håndskrift, tegnet som en sav, ankomme, frygtelige Maria. Men jeg ser aldrig forfatteren ankomme med en kasse (med tegninger) under armen. Og alligevel er jeg ved at blive meget gammel. Godt nytår.*

R. W. Meeks historiske fiktionsroman The Dream Collector: Sabine & Sigmund Freud, forestiller sig Edgar Degas' venskab med Suzanne Valadon.

Værker

Lille danserinde, 14 år

På Glyptoteket findes skulpturen, Lille danserinde, 14 år. Degas skabte skulpturen i voks med menneskehår og silkeskørt i 1881. Den vakte furore, da den blev udstillet, idet mange mente den var grim. Efter Degas' død blev der i 1921 støbt ca. 30 eksemplarer i bronze, men med skørt og hårløje af tekstil. Med tiden er tekstilerne blevet skiftet ud, og har nu mange forskellige udtryk fra hvid over rosa til olivengrøn. Hvis man søger på skulpturen på Google, kan man få et indtryk af, hvor forskelligt den fremstår i dag. Skørtets materiale varierer også fra silketyl til bomulds-lærred. Hver gang et museum har fornyet et skørt, har det medført diskussioner.

Skulpturen er støbt i bronze, men har et skørt af olivengrøn bomuld. Skørtet har tidligere været konserveret, men var nu i så dårlig stand, at Glyptoteket har valgt, at der skal laves et nyt. Det er næppe heller det første skørt. Skulpturen findes i ca. 25 udgaver rundt om i verden, og ingen af dem har det samme skørt. Skørterne varierer i farve, materiale og udførelse, så der var mange ting at tage stilling til.

Glyptoteket valgte at samle en række fagfolk, så der kunne tages en beslutning på et oplyst grundlag. På Glyptoteket var vi derfor både skulptur- og tekstilkonservatorer, samt kostumedesignere fra den Kgl. Ballet. Vi valgte at sy et skørt i et åbent vævet bomuldsstof, til trods for at et originalt nok har været af silke, men silke er meget lysfølsomt og bliver hurtigt nedbrudt. Derfor valgte vi at bruge ubleget bomuld, da der ikke var noget belæg for, at den originale skulpturs skørt var farvet. Vi stivede stoffet, da det er en traditionel måde at få skørter til at strutte. Glyptoteket vil lave en udstilling om skørtets historie og fremstilling, da man

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

er forberedt på, at der kan opstå diskussioner om nogle af vores beslutninger. Der er også syet et ekstra skørt, således at man kan udskifte, når der bliver behov for det.

Kunsten at bevare et mesterværk 2022

Glyptotekets rige samlinger rummer genstande på tværs af 6000 års kunst og kultur. Det giver sig selv, at tidens gang påvirker genstandene og sætter sine spor. Men hvad gør museer for at undgå det? Hvordan bevares en genstand, så den ser ud, som den engang blev skabt? Og hvilke overvejelser, udfordringer og måske endda farer er forbundet med at konservere et mesterværk, så det både er til glæde for vores samtid og eftertid?

I efteråret 22 præsenterede Glyptoteket 24 fabelagtige franske tegninger fra det 19. og 20. århundrede samt Edgar Degas' hovedværk Lille danserinde, 14 år (1881), der alle har været forbi konservatorværkstedet og efter omtanke og omsorg igen står klar til at modtage museets gæster.

Når bevaring skaber ny viden

Det er ikke altid nogen nem opgave at bevare og sikre et mesterværk. Udstillingen dykker ned i, hvordan en konservator arbejder, og stiller skarpt på, hvordan man vurderer et værks tilstand, stiller dets diagnose og beslutter dets behandlingsform. Ofte bidrager en konservators arbejde også til helt nye forståelser af et værk. Derfor arbejder konservatoren tæt sammen med andre fagpersoner på museet for at forstå og fortolke en kunstners proces, intention og udtryk.

Et skørt og 24 skitser

Oplev blandt andet et af Degas' vigtigste værker Lille danserinde, 14 år, der har fået et nyt, rekonstrueret balletskørt. Det lyder måske banalt, men spørgsmålene er mange og svarene langt fra entydige: For hvilket skørt giver man hende på, når der eksisterer 3 forskellige versioner af det? Og hvad med volumen, farve og længde?



Weekendavisen: Degas lille rotte 141122

Af Signe Wulff

Pressefoto: Anders Sune Berg

Hun står med løftet hage, den lille næse lidt i sky og hænderne samlet på ryggen i hvileposition. Den tætsiddende korsage uden ærmer blotlægger nogle spinkle skuldre og et fladt pigebryst. Håret er samlet i en tyk fletning, bundet med en fed silkesløjfe. Om livet har hun et livligt struttende skørt. Hun er fin og sart at se på. Det er svært at forstå, at denne lille ballerina kunne afføde så megen bestyrtelse, som tilfældet var, da værket blev udstillet første gang på den sjette impressionistudstilling i Paris i 1881.

Det er Glyptotekets udgave af Edgar Degas' Lille danserinde, 14 år, jeg står og betragter. Den er i bronze, mens den oprindelige var i voks. På impressionistudstillingen i 1881 stod den i en glasklokke og var udstyret med ægte menneskehår, overdel i bomuld, sko af hør, silkebånd i håret og et skørt i flere lag og i forskellige materialer.

Skulpturen vakte vild forargelse. Nogle syntes, den lille pige lignede en abe og ville høre bedre hjemme på et zoologisk museum end på en kunstudstilling. Andre kaldte hendes udtryk for idiotisk, kriminelt, primitivt, frastødende. »Kan kunsten mon synke lavere?« spurgte en britisk journalist forarget.

Da udstillingen var slut, tog Degas danserinden med hjem til sit atelier og udstillede hende aldrig igen. Men efter hans død i 1917 lod arvingerne en af hans venner stå for en række bronzestøbninger efter figuren hos

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

det parisiske støberi Hébrard. Man mener, der er lavet 29, fortæller museumsinspektør på Glyptoteket Christine Tommerup. Vi sidder i et lille rum med koboltblå vægge i særudstillingen Kunsten at bevare et mesterværk. Hun fortæller, at da man lavede bronzerne, var sløjfen i håret og skørtet de eneste elementer, der ikke kunne oversættes til det ny materiale på en måde, der var tro mod originalen. Derfor blev alle bronzestatuerne ved deres tilblivelse dekoreret med de to dele i ægte stof.

DET ER NETOP balletskørtets skyld, at Lille danserinde, 14 år nu igen her knap 150 år efter impressionistudstillingen er i vælten. Glyptotekets skulptur har lige fået nyt skørt, fordi det gamle ikke kunne restaureres. Det er i fem lag og strutter vitalt og lysende hvidt ud fra den lille bronzeballerinas hofter. »Hun ligner en billig lampe,« er der en, der har skrevet i feedet på Glyptotekets Facebook. En anden har kommenteret, at beklædningen ligner noget fra H&M, og mener, at de kvindelige konservatorer nok også snart vil strikke nathuer til Rodins skulpturer.

Da skulpturen skulle forsynes med nyt skørt, blev en arbejdsgruppe nedsat bestående af museumsdirektør Christine Tommerup, to tekstil-konservatorer og en skulptur-konservator. Derudover to designere: Mia Stensgaard, der er scenograf på Det Kongelige Teater, og Anja Vang Kragh, der har designet for blandt andet Dior.

»Vi ved godt, det provokerer, at værkets udseende er så markant ændret i forhold til, hvordan danserinden så ud før med sit mørke skørt,« siger Christine Tommerup og fortsætter: »Vi har taget et radikalt valg. Men værket var også meget radikalt i 1881. Og det er en vigtig pointe omkring danserinden og omkring Degas, vi gerne vil have frem. Vi vil gerne ryste lidt ved den idylliserede forestilling om impressionisterne. Man har gennem tiden fået afmonteret det politiske og kritiske aspekt hos dem, og det er kommet til kun at handle om æstetik, farver og former.«

La petite danseuse de quatorze ans, som Degas døbte skulpturen i sin tid, var kunstnerens kommentar til et problem, som alle i samtiden kendte til: de usle forhold, som de små balletpiger tilknyttet Garnier-operaen i Paris levede under. De blev kaldt rats – rotter – fordi der var så mange, som pilede rundt og kendte hver en krog i operaen. Piger på helt ned til seks år arbejdede 10-12 timer om dagen, seks dage om ugen, under tyranniske danselærere. Med ganske få undtagelser var de fra usle kår, og de søgte til balletten i håb om at danse sig ud af fattigdommen. Degas' model til skulpturen hed Marie van Goethem og var datter af en forsvunden far og en mor, som var vaskekone og alene med tre døtre. Alle tre blev balletpiger i Garnier-operaen. Den ældste endte som prostitueret, den yngste blev danselærer, og hvad der blev af Marie van Goethem, ved vi ikke. Hun fik for meget fravær, da hun stod model for Degas, og forsvandt ud af balletten og historien.

Det kunne være Marie van Goethem, Honoré de Balzac beskriver i sin roman Les comédiens sans le savoir (1846), hvor en af danserne kommer gående på gaden:

»Den rotte der, som lige er kommet fra prøve i Operaen, skal hjem og spise en elendig middag og vender tilbage omkring klokken tre for at klæde sig på (...) Denne rotte er allerede en gammel rotte, for hun er tretten år gammel. Om to år kan dette væsen være tres tusinde francs værd; hun vil være alt eller intet, en stor danserinde eller en marcheuse, en berømt person eller en vulgær kurtisane. Hun har arbejdet hårdt, siden hun var otte år gammel. (...) Rotten er et af de primære elementer i Operaen; hun er for den førende danser, hvad en yngre kontorist er for en notar.«

Ud over at danse som »fyld« omkring de store stjerner stod pigerne også til rådighed for de mandlige gæster i operaen. De mænd, der havde abonnement til forestillingerne, havde også adgang til pigerne. Det var forældrenes, tit de enlige mødres, håb, at et bekendtskab med en ældre velhavende mand kunne blive hvis ikke en redningsplanke så i hvert fald en indtægtskilde for en periode. De piger, der ikke fik succes som

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

dansere, blev for en stor dels vedkommende prostituerede. I sin hjerteskræende tekst *Le Rat* fra 1866 kalder forfatteren Théophile Gautier mødrene, der afleverede deres børn i balletten, for slavehandlere.

Det var den problemstilling, Degas konfronterede betragterne med på den sjette impressionistudstilling. Gæsterne på udstillingen tilhørte det samfundslag, som også frekventerede Opéra Garnier, og de blev voldsomt provokerede over den magre, slidte danserinde og det hykleri, hun udstillede.

DEN UHYGGELIGE HISTORIE bag det umiddelbart yndige værk må frem i lyset, siger Christine Tommerup: »De små rotter, alt det politiske, ballettens rolle, de rige mænds magt, det moralske fordærv, hendes lave alder, som er en del af værknævnet, og hele prostitutionsaspektet – det var det, figuren stod for i 1881,« siger Christine Tommerup. »Og derfor valgte vi at gå efter at skabe et skørt som i 1881, da vi skulle skifte det oprindelige ud. Skørtet aktualiserer værkets oprindelige problematik.«

Hun viser mig det nye skørts florlette lag med håndklippede takker i kanten og fortæller, at det er to år siden, Glyptotekets konservator, Rebecca Hast, afsagde dommen over ballerinaens skørt: Det næsten 100 år gamle stof kunne ikke længere restaureres, og værket skulle have et nyt. Det betød, at Christine Tommerup og hendes kolleger skulle arbejde meget indgående og indgribende med Degas' ikoniske værk.

»Det er noget, jeg har gjort med meget stor ærefrygt og respekt. Vi har arbejdet utrolig detaljeret med længde, form og materialer. Det er også derfor, det har taget så lang tid,« siger hun og fortæller, at fordi hun har arbejdet så intenst med Degas' danserinde, har hun fået et meget tæt forhold til skulpturen: »Jeg er faktisk næsten holdt op med at sige 'værket'. Jeg siger 'hun' i stedet.«

»Vi ville gerne have, at hænderne skulle hvile på skørtet. Degas har lavet hænderne foldet på ryggen og så korsagen, der stikker lidt ud. Det er det eneste formmæssige, han har lavet, som vi kan styre efter, så det var udgangspunktet.«

DERUDOVER BEGYNDTE Christine Tommerup at undersøge, hvad man havde gjort på de andre museer, der er i besiddelse af den posthume udgave af Degas' danserinde. Det viste sig at være temmelig komplekst: »Vi er en række museer, der har det samme værk. Vi er bare overhovedet ikke enige om, hvordan det skal se ud,« siger hun og introducerer mig med et smil for et begreb, der nok er ukendt for de fleste: The tutu wars. Skørtekrigen.

Det er et begreb, der blev lanceret af The Art Newspaper tilbage i 1999, da Joslyn Museum i Nebraska skiftede skørt på sin bronzeskulptur og gav ballerinaen et udtryk, der skabte ramaskrig i kunstverdenen. Museet var det første, der gik tilbage i arkiverne for at forsøge at genskabe skørtet, som det så ud i 1881. Det endte med et hvidt skørt, hvor længden var til knæet, sådan som man også kan se det på Degas' hundredvis af malerier og tegninger af balletdansere. Som modsvar hev Musée d'Orsay et foto frem fra sine arkiver, der viste den originale voksstatue i Degas' atelier på tidspunktet for hans død i 1917. Her – efter næsten 40 år i hans arbejdsværksted – var skørtet helt sort, laset og beskrives i samtiden som nærmest mumieagtigt. Musée d'Orsay mente, at det måtte være den korrekte måde at vise skørtet på, for sådan så det jo ud, da kunstneren sidst havde berøring med det. The Met i New York havde en helt tredje tilgang. Her mente kunsthistorikerne, at bronzestatuen skulle have et andet skørt end det oprindelige værk, som jo var udført i voks. Bronzen var sin egen og skulle have sit eget skørt.

»Med andre ord: tre meget markante museer og tre helt forskellige løsninger,« forklarer Christine Tommerup.

Et halvt år gik med at tale med kolleger rundtomkring i verden og sætte sig grundigt ind i værkets fortælling og kontekst samt Degas' måde at arbejde på. Først da stod det klart for Christine Tommerup, at hun ville gå efter at komme så tæt på skørtet fra 1881 som muligt – hvidt, struttende og lige over knæet.

4 Mesterværker i Samlingen – Forår 2025 – Glyptoteket - Edgar Degas

»Jeg talte med kuratoren på The Met. Her havde de valgt et brunt skørt, fordi de mente, det blev for voldsomt med det hvide op imod bronzen. Men det her værk var voldsomt i sin samtid, og vi havde ikke lyst til at lave om på det, bare fordi det kunne blive for meget for vores nutidige perception. Hun er blevet den her æstetiske lille figur, men det var jo værkets intention at adressere noget problematisk, ikke at idyllisere livet som balletpige. Jeg mener, der er forskel på, hvad værket kommer til at handle om, alt efter hvilket skørt vi vælger.«

Christine Tommerup fortæller, at det var en stor dag, da arbejdsgruppen modtog prototypen af skørtet og fik sat det på skulpturen: »Det var virkelig et gåsehudsøjeblik. Der var helt stille i rummet. Men da det kom på, var der ingen tvivl. Jeg tænkte bare: 'Den er der.' Skørtet passer til hende. Også selvom det er hvidt og anderledes, end det plejer. Det er et værk, der fortæller en historie om den 14-årige Marie van Goethem. Og det er en provokation. Også i dag.«

Nu venter Christine Tommerup spændt på reaktionen fra de andre museer, som også har Lille danserinde, 14 år. Hvem ved? Måske har Glyptoteket genstartet The tutu wars.