

SKULPTURER

TEGNINGER

MALERIER

LIS NOGEL

2004

North-Information 297 / North Art Magazine 80 / Lis Nogel

North-Information is published by the periodical NORTH, Nørregade 7 C, kld, 1165 København K, Denmark.

Editor: Bent Petersen. Annual subscription for NORTH comprising 10 issues of North-Information and 8 issues of NorthDebat costs Dkr 395,-. Outside Scandinavia Dkr 740,-

Payable through giro-account 8 29 89 98 Copenhagen and Den Danske Bank 4575-130593.

Copyright NORTH and Lis Nogel.
2005. ISSN 0105 2624



Paradokser Lis Nogels billedkunst

af Charlotte Christensen

"Kreatur" kalder Albrecht Dürer det for, kunstværket som det sættes ind i verden i sin fysiske gestalt. En skabning, der er avlet i hjertet og sindet og igennem en modningsproces har fundet den form, der viser hvorledes naturen er blevet lagret og tilegnet og efterlignet. Metaforerne i Dürers tekst peger på såtid og frugtsommelighed og resultatet er en ting, dette "Kreatur". Her er Dürers tekst i oversættelse:

"Ingen skal tro, at han kan gøre noget, der er bedre end det, Gud har skabt. Aldrig kan et menneske lave et billedværk ud af sine egne sanser, men hvis een har fyldt sit sind til randen gennem megen afbilden af naturen, så lader kunsten sig befrugte og vække til live og den frembringer sit køns frugter: derigennem bliver den samlede, skjulte hjerteskat synlig igennem værket og den nye skabning [- her har vi "die neue Kreatur"], som mennesket har skabt i sit hjerte, i form af en ting."

Med disse altmodiske ord forsøger Dürer at fortælle om det paradoksale faktum, at det skabende menneske ejer en sær trang til at ville sætte nye "kreaturer" ind i verden ved siden af det skabte. Det er ikke nok med, at vi har fået condottiererne Gattamelata og Colleoni. Donatello og Verrocchio må også give os rytterstatuerne. Den alternative skabelse har tilført verden Michelangelos David og Monets åkander, Tolstojs Anna Karenina og Beethovens sene kvartetter, Noldes umalede billeder og Brancusis drømmende muse. Alle disse nytilkomne skabelser, der supplerer den verden, der ellers skulle være os nok med sine giraffer og lemurer, geysere og tyfoner, kødædende planter og kolerabaciller. Når det gælder billedhuggerne, barsler de med nye skabninger, der indtager betydelig plads i vort fysiske univers, selv når de skabes i skrøbelige materialer. De er påtrængende og opmærksomhedskrævende, i forhold til den selvudslettende akvatinte og den beskedne collage. Bronze og marmor fylder godt op i landskabet - eller i byrummet, og installationer bemægtiger sig de hvide udstillings-kuber.

I Lis Nogels værk er der en stadig vekslen imellem det meget tunge, definitive og pladskrævende og det spinkle, sprøde og midlertidige. Lyset og strengen giver det ene værk en skrøbelig, tøvende diskretion, mens det næste har volumen og stabilitet. Der er et evigt pendulsving imellem værkernes varierende fysiske fremtrædelsesformer og mellem de materialer, de er blevet til i, og der er en undsigelse af den stivnen, som kalker årerne til og forvandler men-

6 nesket til en støtte, en monolit med krav på evighedssandhedernes uimodsigelighed. Der er også inden for det enkelte værk en stadig uro, en dialektik mellem modsatrettede udsagn, der holder det levende for øjnene af beskueren.

Lis Nogels udgangspunkt var Kunstakademiet i København. Billedhuggerskolen hos Gottfred Eickhoff i årene 1966 til 1971 og Skolen for Mur- og Rumkunst hos Dan Steerup Hansen fra 1971-72. Professorerne var tolkere af det set, ikke konstruktører af nye verdener, de var håndværkere og traditionalister midt i en periode, der var fyldt til randen af Yves Kleins blå og Manzonis hvide relieffer og af Claes Oldenburgs bløde stikkontakter og monumenter i form af gigantiske cigaretskod eller læbestifter. Mens Lis Nogel tilegnede sig billedhuggerens traditionsrige færdigheder, at hugge i sten og udføre skulpturer i metal, hed 1960'ernes vigtigste kunstart 'happenings'. Der skulle ikke stilles flere rytterstatuer op i de danske byer, nu hvor det flygtige, momentane dominerede den internationale billedkunst blandt franske nyrealister, kosmopolitiske fluxusfolk og amerikanske happening-skabere. Kunsten var tilstede i nuet, den gik fra kunstnerens tanke til happenings-tilskuernes sanseapparat, den satte sig ingen materielle spor og bevares idag kun i de ganske få beskueres tågede bevidsthed. Der var ingen varefunktion i en happening, ingen mulighed for museal opbevaring, blot øjeblikkets registrering inde i hovedet på de tilfældigt tilstedeværende. Sjældent har så få skabt så korte events af en så uholdbar art for siden paradoksalt at generere bjerge af skrevne ord, uoverstigelige rekonstruktions-problemer og forkølede 'genopsætninger'.

To gange i løbet af kunstens historie er det lykkedes København at blive ført helt ajour med den store verdens kunst på grund af et blandet ægteskab: da Paul Gauguin giftede sig med Mette Gad og da Addi Köpcke fandt Tut. Det sidste førte til, at galleriet i Lille Kirkestræde stod for den livsnødvendige opposition til en berørings-angst museumsverden og en stagneret klike af danske sammenslutningskunstnere. Det lykkedes Lis Nogel at finde sit helt eget udtryk for spændingen imellem billedhuggerens traditionelle insisteren på det stabile – som Henry Moore ikke havde slået definitivt hul på og den flydende Fluxusstrøms døgnflueeksistens. Det viste hun i sine første, store skulpturer, Kjolen (1971, bronze, Fyns Amts Kunstmuseum i Odense) og Liggende mand (1971-72, bronze, Tilhører Storstrøms Kunstmuseum, Maribo). Hun giver os to skabninger, men samtidig negerer hun deres eksistens. Dette er en kjole uden den kvinde, der spænder tøjet ud og det er ikke en liggende mand, men et svøb om en krop, der er væk, som vokset i cire perdu-teknikken. Og så har manden jo da heller ikke hverken hoved, hænder eller fødder. Kjolen er ikke blot en kjole, som Oldenburgs knækbrød insisterer på at være knækbrød eller Warhols Brillo Boxes hævder at være kartonage. Lis Nogels skulptur er en figur af luft, som har et stykke tøj på, en immateriel kvinde med en over-materiel kjole. I en vis forstand står man over for en usynlig modellfigur: Der var engang en kvinde, ellers ville tøjet i dets bronzetilstand ikke se sådan ud.

På Kunstakademiet var det billedhuggerens opgave at skabe en tvillingfigur i et varigt materiale af den model i kød og blod, der fik sin hyre for at blive klonet af de studerende. Lis Nogel derimod lader modellen forsvinde, men beholder indpakningen. Stillingen er klassisk:

kontraposten, hvor kroppens vægt hviler på et "standben", mens det andet ben er i spil, hvorefter hele figuren sættes i bevægelse, fra fødderne op igennem torsoen. Men denne bølgen er voldsommere og større end i antikkens og renæssancens skulpturer. Nogle af de samme paradokser spilles ud i mandsfiguren i det uheroiske tøj; den uaggressive mand, hvis horisontale position demonstrerer hans ufarlighed. Der er ingen imponereposition, selv om Lis Nogel arbejder inden for det felt, der traditionelt er viet til den heroiske kategori inden for billedhuggerkunsten. De mænd, der ligger ned, er normalt slagne, døde eller døende. Man kan se hendes "Liggende mand" som et modstykke til Knud Nellemoses samtidige monument for kong Frederik IX, der i 1982 blev opstillet på Langelinje. Den vertikale kriger over for den horisontale militærnægtertype. Frem for alt er det fraværet af det bydende blik og af magtfulde hænder og fødder, der kan sparke, der kendetegner denne unge ubekendte. Forholdet imellem tomrum og vægtfylde leder også tankerne hen på de gipsfigurer fra Pompeji, som Willumsen blev så optaget af: et tomrum, der engang var et menneske og som kun kan opleves, når det bliver til en skulptur. Lis Nogel giver disse figurer klæder på og fratager derefter manden og kvinden deres korporlige eksistens. Således bliver bronzeskulpturerne på én gang legemlige og ulegemlige, stabile og momentane og beskueren kommer i et dynamisk forhold til det ikke-rum, den menneskelige, men borttryllede, figur indtager. Konfrontationen sker i lige så høj grad med det nærværende som med det ikke-nærværende og derved sættes billedhuggerkunsten ind i sin samtid på en meningsfuld måde.

Lis Nogels næste store arbejde er lige så paradoksale som de to bronzeskulpturer. Hun arbejdede i en møjsommeligt, helt igennem traditionel proces med fremstillingen af to store relieffer i hvidt marmor, men de gengiver noget uendeligt let og flygtigt: sammenkrøllet papir. En proces, der tager få øjeblikke: at kramme et stykke glat papir, følges op af års arbejde med at hugge et fastfrosset billede af det krøllede papir ind i en marmorblok, der kan leve i tusinder af år. Det lette, billige materiale kopieres i det tunge, kostbare og historisk kodede. Hvor bronzeskulpturerne arbejder med korpus og volumen, arbejder marmorreliefferne med tegning og lys. Den fritstående skulptur kan opleves successivt, man kan flytte sig omkring den, men et relief binder beskueren til en bestemt oplevelsesform.

Den bevægelse, der kan fornemmes i relieffet, kommer fra lyset, der reflekterer niveauforskellene. En maler kan give sit billede det lys, han ønsker fra morgenrøden i Bouchers perlemorspasteller til rædselsnatten i Goyas undergangsvisioner. Billedhuggeren, der skaber et relief, har kun det reflekterede lys at arbejde med, når der skabes højdepunkter og lavmål i stenen. Og kunstneren kan i denne arbejdsgang kun trække fra, aldrig lægge til. Lis Nogels store marmorrelieffer er i familie med nogle af Donatellos, hvor han arbejder med diskrete, ret ubetydelige niveauforskelle, og han er måske den af de store renæssancebilledhuggere, hun har haft størst glæde af at studere. Det paradoksale i de to relieffer i blanc clair-marmor, der tilhører henholdsvis Statens Museum for Kunst og Ny Carlsbergfondet (begge uden titel, 1978-79 og 1979-82) er den lange tilblivelsesproces, de fem års korporlige slid, der er investeret i udhugningen af to fremstillinger af noget så forgængeligt som krøllet papir. Det er der, kan man sige, ikke meget happening i, hverken i processen eller i produktet!

8 De to store relieffer blev skabt i et atelier med ovenlys, og derfor er den nuværende op-hængning af det yngste af dem i Carlsbergs administrationsbygning i fin overensstemmelse med det visuelle udgangspunkt og kunstnerens intentioner. Man står ikke over for en glitrende hvid, 'Thorvaldsen'-agtig marmor, men ser en bevæget flade i en svagt sitrende sølvtone, med ganske enkelte små sorte prikker, som giver stenen et hemmelighedsfuldt liv. Det er i virkeligheden spor af koraller, som er aflejret for en uendelighed af år siden, og som er med til at skabe energierne i relieffet. Vi føler, vi står over for tang, der bølger i et stille vand, når vi følger mejslens spor i stenen.

Lis Nogels kunstværker gemmer ofte spor, som bliver draget frem, uden dog helt at komme til syne. Hemmelighedsfuldhed er et ord, som man ofte tænker på, når man ser hendes arbejder, som i tegninger, der er ridset ind i hendes serie af hvide malerier, som når man finder dinosaurernes fodspor i stenen. Hun arbejder ikke med det entydige, men udtrykker sig anelsesfyldt nuanceret og bevidst upræcist. Et udsagn står ikke mejslet klart som de romerske bogstaver i kejsernes statuer, det sløres af en arbejdsgang, der giver og tager tilbage i stadige vekselbade. Det anede føles i slægt med filmskaberens Tarkovskij, der kan gøre en dør med årtiers tunge lag af maling signifikant, eller lade vindens susen i kornet eller vandpytters uheroiske gråhed fortælle om livets strenge vilkår. Udsagnet er stærkere, når det ikke skrives med versaler. I Lis Nogels ungdom registrerede de franske forfattere minimaltilstande, sagte og tilsyneladende betydningsløse forskydninger – med Nathalie Sarrautes ord 'tropismer'. Med de mange tegninger af slidte gummisko på avispapir var Lis Nogel nærmere denne tyste realisme, end hun var en del af popkunstens affirmative ikon-celebrering. En anden titel dukker også frem, når Lis Nogels værk står frem i sin helhed, koreografen Thomas Eisenhardts "Meget kraftigt glemt", som er navnet på hans gestaltning af fjerne, arktiske barndomserindringer. Dette kunne være en definition på de paradoksale forhold imellem værkernes fysiske eksistens som Dürers "kreaturer" og den skyhed, hvormed de samtidig trækker sig tilbage. Denne karakter er særlig påfaldende i hendes store fotoprints, der blev vist på Den Frie Udstilling i 2001.

Fra de store relieffer i marmor svingede pendulet tilbage til deres diametrale modsætning i de skulpturer, der blev til i japanpapir, heriblandt relieffet fra 1980 og skulpturen "Brudeslør" fra 1981 (Nordjyllands Kunstmuseum). Som en af de få danske kunstnere nærmer Lis Nogel sig her Piero Manzoni og den retning inden for italiensk kunst, der har fået betegnelsen "arte povera". At hvid er en farve med mange nuancer og metafysiske betydningslag lærte Malevitj sin eftertid, og de hvide papirskulpturer, Lis Nogel arbejdede med i 1980'erne, er betydningsfulde led i en kæde af værker, der strækker sig igennem den europæiske og den amerikanske billedkunst fra begyndelsen af det tyvende århundrede til dets afslutning, med vigtige fikspunkter i 1950'ernes og 1960'ernes maleri (Ryman, Fontana). Lis Nogels papirskulpturer arbejder inden for denne minimalistiske mangfoldighed, men vekselvirkningen imellem hendes marmorrelieffer og hendes store arbejder i papir er helt hendes egen. Hvor kraftfuldt hun kunne skabe installationer i de flygtige materialer viste Lis Nogel på udstillingen "Kunst i dag 2" på Ordrupgaard i 1982-83, men også i de sene arbejder, "Skygebilleder", hvor sølv-

stiften tegner plantelignende former i plasticmalingen arbejder hun på interessant vis med suggestionen i den nuancerede hvidhed.

9

Papiret vedblev at være et vigtigt medium for Lis Nogel århundredet ud, og nogle af de vægtigste af hendes mange tegninger er en serie landskaber fra 1990'erne, hvoraf to store blyants-tegninger blev erhvervet af Højesteret. Den ældste af disse er fra 1994, den anden fra 1996, og begge er tegnet på et papir, der har en smule struktur, så stregen holdes levende ved at få en smule modstand. Landskaberne føles grænseløse, og selvom de ikke har udgangspunkt i et specifikt naturområde, ligger der alligevel en specifik oplevelse bag: erfaringerne fra en tur i bil igennem det vidtstrakte Arizona, hvor mennesket bliver meget lille i forhold til kloden, til himlen. Den samme stemning, som en vandring langs Vesterhavet giver, og som genfindes i Caspar David Friedrichs øde billeder af stranden eller bjergnaturen. Lis Nogel arbejder med det kunstneriske problem 'at kunne tegne luften', og ligesom i de store relieffer er processen meget langsom og møjsommelig, idet det tager hende henved tre måneder at arbejde sig igennem hvert landskab, streg for streg. Endnu engang finder man den paradoksale vekselvirkning mellem de meget diskrete registreringer og det store udsyn, imellem det anede og det præciserede, imellem det materielle og det immaterielle. Udstillingen "Leda" på Museet for Samtidskunst koncentrede og fuldførte de temaer, Lis Nogel havde udviklet i sine arbejder i papir. To store, både stramme og amorfe skulpturer forholdt sig til hinanden igennem et lukket rum. Gertrud Købke Sutton registrerede sansenært deres samvær i sin anmeldelse i "Information" (27.11.1995):

"På hver side af en grøn gulvflade af industriel rockwool står en høj gipsfigur svøbt fra top til tå, den ene i terracotta-farvet lærred fastholdt med hvidt garn, den anden af hvide bånd af plastik, hvorimellem skimtes avisers grå-sort tryk. Samspillet imellem dem er intenst. Mens den hvide er samlet og let foroverbøjet er den anden stærkt bevæget og manieristisk kompliceret. Er den bøjet bagover med løftet arm, eller med et barn på armen, eller læner hun – for en hun må det være – sig forover. Der er hvirvlende panik i kroppen, og hvis hun blev pakket ud, ville hun sikkert ligne en kvinde hos Palle Nielsen, på flugt. Som Lots døtre er hun stivnet midt i en bevægelse.

Overfor står den hvide, stærk og fallisk, men også den tvetydig, balancerende mellem blidhed og aggression. Der er et stærkt både formelt og psykologisk spil mellem de to figurer, som er fanget i en fase af et forløb, der minder om Bill Violas fascinerende videofilm på sommerens venezianske Biennale. Det kunne være en Bebudelse.

Fire små skulpturmodeller røber imidlertid, at Lis Nogels tema er Leda med svanen. I fire stadier viser hun et samvær, der udvikler sig fra ømhed og integration til magtkamp og konfrontation. Kvintessensen af muligheder er indbygget i de to store figurer på den græsgrønne flade, der er riflet som krusninger i vand."

10 Ikke alle Lis Nogels værker er lige mangetydige: Det sker da, at hun arbejder med et forholdsvist ukompliceret udtryk som i skulpturerne "Mesa I" og "Mesa II" fra 1998, trinsvist opbyggede cylindere med nogle mørke indsnit i kobberets lyse form. Aluminiumskulpturerne "Gennembrydning" fra 1990/91 og "Uden Titel" fra 1991/92 er koncentreret om temaet positivt-negativ, som store papirklip, med hulrummet som den betydningsbærende faktor. De mange dimensioner vender tilbage i "Tretten trin" fra 1996, hvor trappen i birkefinér er anbragt på et karkludsvredet stykke gråt lærred.

Et af de mere penible paradokser i Lis Nogels kunstnerliv er det sære faktum, at hun kun en enkelt gang har modtaget en udsmykningsopgave, nemlig da hun fik bestilling på glasmosaikken "Nike" til teatersalen i Den Sønderjyske Højskole for Musik og Teater i Toftlund. Denne udsmykning udførte hun i 1984-85, mens alle hendes øvrige værker i deres tilblivelsesfase har været finansieret af hende selv, inden de i nogle tilfælde nåede at blive til værker, man kan møde i det offentlige rum. Lis Nogels seneste skulpturer er en serie relieffer med titlen "Pandoras æske". Værket består af 60 små relieffer, fordelt på fem sektioner af hver tolv enheder, der hver måler 20 x 20 cm. Den første part af relieffet, som omfatter tolv dele, erhvervedes af Ny Carlsbergfondet. Der er et handlingsforløb inden for rækken af de enkelte elementer i "Pandoras æske" når to ens objekter mødes og skilles. Forløbet er fortalt således, at objekterne aldrig fremstår i totalbillede, men udelukkende som udsnit i de mange nærbilleder. Men af den samlede fortælling opstår et totalbillede af figurerne. Hendes egen genfortælling af den antikke fabel lyder således:

"I græsk mytologi er Pandora den skønne kvinde som blev sendt til jorden af Zeus, som straffør at Prometheus havde bragt menneskene ilden.

Zeus havde befalet guderne at udstyre hende med alle dyder og ynder som kunne forføre menneskene. Han sendte hende som gave til Epimetheus (broder til Prometheus).

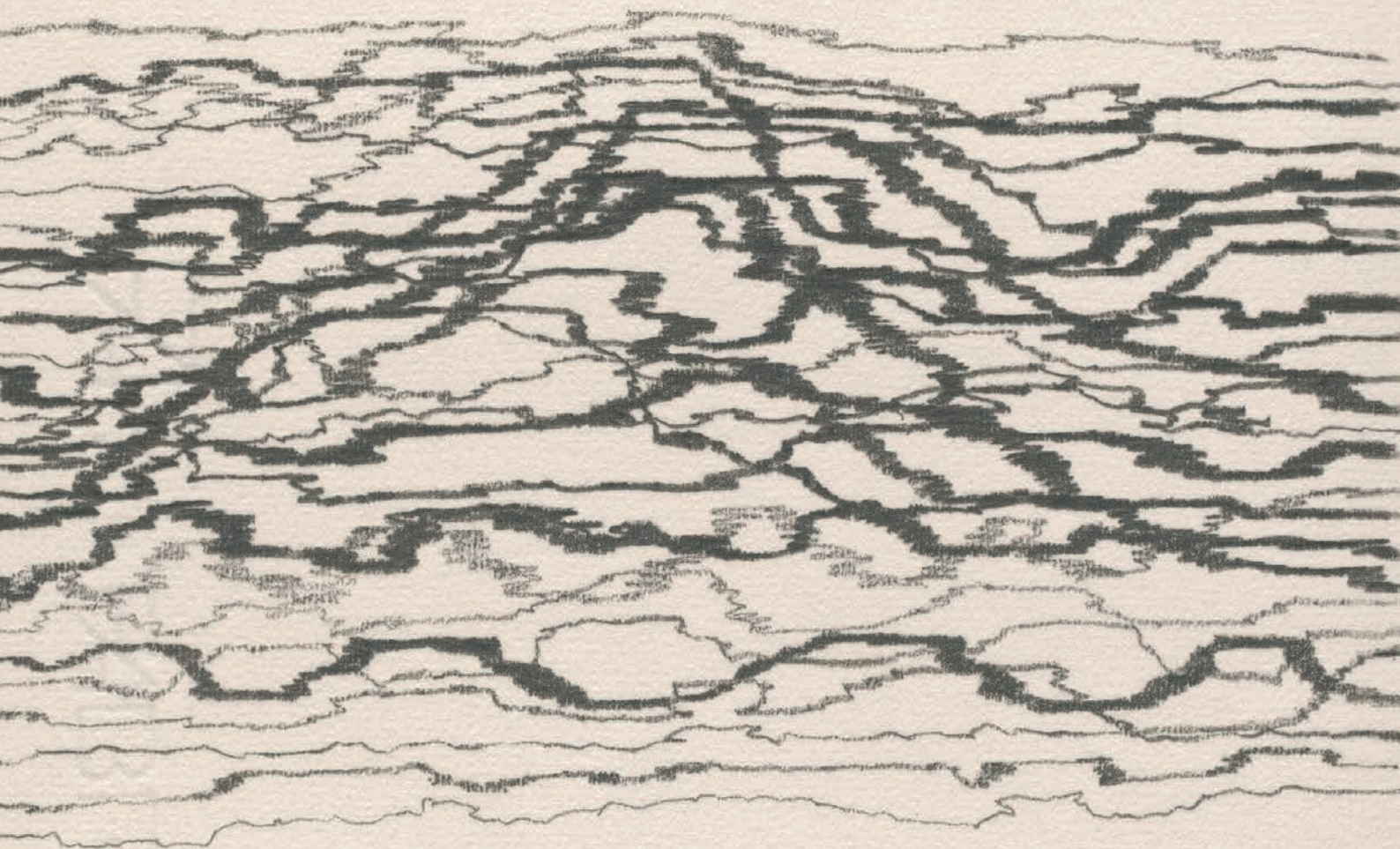
Epimetheus modtager gaven, uden at tænke på at Prometheus har advaret ham om, at han aldrig skal modtage nogen gave fra Zeus men straks sende den tilbage.

Zeus har givet Pandora et forrådskaar (Pandoras æske) med, der indeholder sygdomme og alle ulykker. Da hun nysgerrig åbner låget flyver alt dette ud, kun håbet bliver tilbage, inden hun får sat låget på igen."

Om forholdet mellem relieffer og skulpturer skriver kunstneren selv: "Umiddelbart er der ingen direkte relation til titlen andet end den, at objekterne er æsker, så det billedmæssige kan tolkes frit.".. Lis Nogel har i denne serie modelleret i voks på bølgepap, således at pappets mekaniske, rillede struktur giver en illusion af stor rumdybde, samtidig med at den fungerer som en neutral baggrund, der skaber ro i billedet. Som i de store marmorrelieffer bidrager lyset til at give en oplevelse af stor variation, der igennem baggrundens bølgelinjer skaber karakter og stoflighed. De relieffer, der udgør serien "Pandoras æske" varierer Lis Nogels proces, somfortæller om tilblivelse, proces og omskabelse, om det, der i broncen er "meget kraftigt glemt", men som lever med i det færdige værk. I begyndelsen har vi kartonnage, en fold, en afstøbning. Et ydmygt materiale, en seriel og stilfærdig variation af et fastlagt udtryk.

Efter støbningen i bronze har vi en række næsten uforanderlige relieffer, der dog har mange indbyrdes forskelligheder i sig ved de forskellige farvetoner, der er bevaret som spor efter støbeprocessen. De sygdomme og ulykker, der gemte sig i Pandoras æske, er overalt i livet og i verden til alle tider, de er grundvilkårene såvel for billedhuggeren som for beskueren. I Lis Nogels kunst ligger håbet i værkerne, i deres mangetydighed, i den erindring, der lever videre igennem metamorfoserne fra tanke til færdigt "kreatur", i vekselvirkningen mellem styrke og ydmyghed.

Charlotte Christensen





Paradoxes Lis Nogel's art

af Charlotte Christensen

Kreatur is Albrecht Dürer's name for the work of art that is placed into the world in its physical gestalt. A creature, begotten in the heart and mind and which, through a process of maturation, has discovered the form revealing how nature has been stored and appropriated and imitated. The metaphors in Dürer's text point toward sowing time and pregnancy. The result is an entity, this *kreatur*. Here is a translation of Dürer's words:

"Nothing makes the soul so pure, so religious, as the endeavor to create something perfect; for God is perfection, and whoever strives for perfection, strives for something that is God-like. ... It is ordained that never shall any man be able, out of his own thoughts, to make a beautiful figure, unless, by much study, he hath well stored his mind. That then is no longer to be called his own; it is art acquired and learnt, which soweth, waxeth, and beareth fruit after its kind. Thence the gathered secret treasure of the heart is manifested openly in the work, and the new creature [die neue Kreatur] which a man createth in his heart, appeareth in the form of a thing."

With these *altmodische* words, Dürer was attempting to advance the paradoxical fact that the creative person possesses a peculiar craving to place new "creatures" in the world alongside of what has already been created. It was not enough that we had the condottieri, Gattamelata and Colleoni. Donatello and Verrocchio also felt an urge to immortalize them in the equestrian statues. This manner of alternative creation has supplied the world with Michelangelo's *David* and Monet's water lilies, Tolstoy's *Anna Karenina* and Beethoven's late quartets, Nolde's unpainted paintings and Brancusi's dreaming muse. All of the newly arrived creations that supplement the world, which otherwise ought to be sufficient for us with its giraffes and lemurs, its geysers and typhoons, its carnivorous plants and cholera bacilli. When it comes to sculptors, they give birth to new creations, which occupy an important place in our physical universe, even when they have been created in fragile and delicate materials. They make an urgent insistence, calling for our attention, in contradistinction to the relatively self-effacing aquatint and the unassuming collage. Bronze and marble take up space in the open air - and in the cities as well, and installations willfully take possession of the white exhibition cubes.

In Lis Nogel's oeuvre, there is a steady fluctuation between the very heavy, definitive and bulky and the delicately slender, brittle and temporary. The light and the line impart to one piece a delicate, hesitating sense of discretion, while the next work possesses enormous

14 volume and stability. There is a perpetual oscillation between the works' varying forms of physical appearance and between the materials through which they have come to be manifest. And there is a renunciation of that stiffening solidification which hardens up the arteries and transforms the human being into a pillar, a monolith, with the concomitant claim on the eternal truth's incontestability. There is also, within the individual work, a continually ongoing disquietude, a dialectic between contrary assertions, which keep the work alive before the viewer's gaze.

Lis Nogel's point of departure was The Royal Danish Academy of Fine Arts in Copenhagen. She studied at the sculpture school under the tutelage of Gottfred Eickhoff from 1966 until 1971 and at The Mural and Fresco School under Dan Steerup Hansen in 1971-72. Her professors were interpreters of the seen and not constructors of new worlds. They were craftsmen and traditionalists in the midst of a period that was filled to the brim with Yves Klein's blue and Manzoni's white reliefs and with Claes Oldenburg's soft electric plug-and-socket connections and monuments in the form of gigantic cigarette butts or lipsticks. While Lis Nogel was busy devoting herself to the sculptor's traditional skills, by carving in stone and bringing forth metal sculptures, the 1960s' most momentous branch of art was the '*happenings*'. It didn't seem necessary to set up any more equestrian statues in the Danish cities now, when the fleetingly transient and the momentary dominated the international art scene among French neo-realists, cosmopolitan *fluxus* folk and American *happening*-creators. Art was about being present, about being in the moment. It moved from the artist's mind right into the happening-spectators' sensory apparatus. It left no material trails behind and is preserved today only in the misty consciousness of the very few viewers who were there. There was no commodity function in a happening, no possibility of it being stored in a museum, only the moment's registration inside the minds of those who might happen to be present. Seldom have so few created such brief events of such an utterly intangible kind that would later, paradoxically enough, come to generate veritable mountains of written words, insurmountable reconstruction problems and incompetent re-stagings.

There were two times in the course of art's history that Copenhagen managed to be completely up to date with the wide world's art scene on account of mixed marriages: when Paul Gauguin married Mette Gad and when Addi Köpcke found Tut. The latter union elicited the consequence that the Köpcke gallery on Lille Kirkestræde stood for the vital opposition to the museum world's contact anxiety and a clique of Danish artists' collectively-run associations. Lis Nogel succeeded in finding her very own form of expression, situated between the sculptor's traditional insistence on the stable - which even Henry Moore had not as yet managed to definitively upset - and the transient *Fluxus* stream's ephemeral existence. This is what she displayed in her first large sculptures: *Kjolen* [The Dress] (1971, bronze, The Funen Museum of Arts in Odense) and *Liggende mand* [Reclining Man] (1971-72, bronze, Storstrøms Kunstmuseum). Here, she offers us two *creatures*. But at the same time, she negates their existence. This is a dress without the woman who fills out the garment and it is not a reclining man but rather a casing around a body which is gone, like the wax in the *cire perdue* technique. And then there is the additional fact that the man has no head, no hands and no feet. The dress is not merely a dress, in the way that Oldenburg's crispbread insists on being crispbread or

Warhol's *Brillo Boxes* assert their existence as cartons. Lis Nogel's sculpture is a figure of air, which happens to be wearing an article of clothing, an immaterial woman with a hyper-material dress. In a certain sense, you are standing in front of an invisible model figure. There was a woman at some point in time: otherwise, the article of clothing in its bronze state would not look like it does.

At The Royal Danish Academy of Fine Arts the sculptors' assignment was to create a figure in a lasting material that was a twin of the model in flesh and blood who was getting paid for letting her/himself be cloned by the students. Lis Nogel, for her part, decided on the other hand to let the model vanish. But she held on to the packaging. The position is a classic one: *contrapposto*, where the body's weight rests on one standing leg, while the other leg is in play, whereupon the entire figure is put into motion, with the impulse starting at the feet and spreading up through the torso. But the undulation here is more impetuous and expansive than what we see in ancient and renaissance sculptures. Some of the same paradoxes are unfurled in the male figure, in the unheroic garments; the non-aggressive man, whose horizontal position demonstrates his harmlessness. There is no striking pose adopted here, although Lis Nogel is working within the field that is normally consecrated to the heroic category in sculptural arts. The men who are lying down are normally vanquished, dead or dying. Her *Liggende mand* can be regarded as a contrasting counterpart to Knud Nellemose's contemporaneous monument for King Frederik IX, which was set up on Langelinje in 1982. The vertical warrior contrasted with the horizontal conscientious objector type. Above all, it is the absence of any commanding gaze and of any powerful hands and feet, which might otherwise be kicking, that characterizes this young unknown man. The relationship between empty space and specific gravity also leads the mind to the plaster figures from Pompeii, by which J. F. Willumsen was so moved: an empty space which was once a human being. The void can only be seen when plaster is added: turning it into a sculpture in this way. Lis Nogel provides these figures with clothes and subsequently deprives the man and the woman of corporeal existence. In this way, the bronze sculptures are simultaneously bodily and incorporeal - and simultaneously stable and momentary, and the viewer enters into a dynamic interaction with the non-space occupied by the human, albeit spirited away, figure. The confrontation transpires with the present to an equal degree that it transpires with the non-present. Accordingly, the sculptural art is set into its own contemporary time in a meaningful way.

Lis Nogel's next large works are just as paradoxical as the two bronze sculptures. She works in a painstaking, utterly traditional process with the creation of two large reliefs in white marble, while they reproduce something infinitely lightweight and elusively transitory: crumpled-up paper. A process that takes but a few moments: crumpling up a piece of plain paper is followed up with years of work carving a solid image of the crumpled paper into a block of marble that can survive for thousands of years. The inexpensive lightweight material is copied into the heavy, costly and historically coded one. Whereas the bronze sculptures deal with corpus and volume, the marble reliefs are dealing with drawing and light. The sculpture standing detached from other objects can be experienced in a sequential manner, as you can move your way around it. But a relief conjoins the viewer with a certain experiential form. The movement that can be sensed in the relief originates with the light that reflects the differ-

16 ences in the planes. A painter can supply the picture with whatever light is desired - from the auroral nuances in Boucher's mother-of-pearl pastels to the night of terror in Goya's visions of doom. The sculptor who makes a relief has only the reflected light to work with, as the high points and nadirs are created in the stone. In this procedure, the artist can only remove; she can never add material. Lis Nogel's large marble reliefs are akin to some of Donatello's reliefs, where he works with discrete, very slight differences in levels. Of all the great Renaissance sculptors, Donatello, might be the one that Lis Nogel has had the most delight in studying. What is paradoxical about the two reliefs in *blanc clair* marble, which now belong to, respectively, The Royal Museum of Fine Arts and The New Carlsberg Foundation (both works untitled, respectively dated 1978-79 and 1979-82) is the long process of making the works, five years of corporeal wear and tear, which is invested in the hewing of two representations of something as ephemerally perishable as crumpled paper. You could say that there is not much of a "*happening*" here, neither in the process nor in the product!

The two large reliefs were created in a studio with overhead light. For this reason, the present hanging of the younger of the two pieces in Carlsberg's administration building is adequately situated in accordance with the visual point of origin and with the artist's intentions. The viewer does not find himself to be standing before some glittering, white, Thorvaldsen-esque marble but rather beholds a turbulently eventful surface in a faintly palpitating silver nuance, punctuated with a number of small black dots that impart a secret life to the stone. In reality, these are traces of corals, which deposited themselves in the material an infinity of years ago and which play their part in engendering energies in the relief. As we follow the chisel's trails in the stone, we feel like we are standing in front of seaweed, which is heaving about in an otherwise calm body of water.

Lis Nogel's art works frequently conceal traces and trails which are drawn forth without entirely coming into view. Secretive is a word that often rings in one's mind when looking at her works. The drawings that have been etched into her series of white paintings, in much the way you might find dinosaurs' footprints in stone, or the faded memories contained in the photographic manipulations. She is not working with the unequivocal and unambiguous, but is rather expressing herself in a subtly varied and deliberately imprecise way, full of presentiment. It is not the case that one single assertion is chiseled distinctly into the material, as we witness in the Roman letters carved into the statues of the emperors. The statement here is rather veiled by a way of working that gives and takes back in alternate cold and hot plunges. One has a sense that there is some affinity with the filmmaker Andrei Tarkovsky, who can get a door laden with decades of heavy layers of paint to appear significant or let the wind's sighing in the grain or the puddle's unheroic grayness tell us something about life's austere conditions. The statement is stronger when it is not written in capital letters. In the time of Lis Nogel's youth, the French writers registered minimal states of being, subdued and evidently meaningless displacements as '*tropismes*', a term used by Nathalie Sarraute. With her many drawings of worn-out sneakers on newspaper, Lis Nogel was standing closer to this taciturn realism than she was to any part of pop-art's affirmative icon-celebration. Another title also turns up when Lis Nogel's output is revealed in its entire breadth: *Meget kraftigt glemt* [Immensely Forgotten], which was the name given by choreographer Thomas Eisenhardt to his

own manifestation of remote Arctic childhood memories. This could serve as a definition of the paradoxical relationship between the work's physical existence, as Dürer's 'creatures', and the shyness which simultaneously causes them to draw back. This character is especially striking in her large photographic prints which were shown at The Independent Exhibition Building in Copenhagen in 2001.

From the large reliefs in marble, the pendulum swung back to their diametrical opposite in the sculptures that took form in Japanese paper (*washi*), among these being the relief from 1980 and the sculpture entitled *Brudeslør* [Bridal Veil] from 1981 (in possession of The North Jutland Museum of Fine Arts). As one of the few Danish artists to do so, Lis Nogel approaches the domain of Piero Manzoni's work, and here she is working in a manner akin to the movement in Italian art that was designated *arte povera*. Malevich taught that white is a color with many shades and metaphysical layers of meaning and the white paper sculptures that Lis Nogel was working with in the 1980s are meaningful links in a chain of pieces that extends through European and American art from the beginning of the twentieth century to its end, with important points of reference in the painting of the 1950s and the 1960s (Ryman, Fontana). Lis Nogel's paper sculptures are working within this minimalist multiplicity, but the reciprocal action between her marble reliefs and her large works in paper is entirely her own. Lis Nogel demonstrated just how vigorously she could create installations with transitory materials at the *Kunst i dag 2* [Art Today, 2] exhibition at Ordrupgaard in 1982-83. However, in the later works entitled *Skyggebilleder* [Silhouettes], where the silverpoint draws plant-like forms, she is also working in a most interesting way with the idea of suggestion in the subtly varied whiteness.

The paper continued to be an important medium for Lis Nogel for the remainder of the century and some of the strongest of her many drawings are found in a series of landscapes from the 1990s, of which two large charcoal drawings were purchased by The Danish Supreme Court. The older of the two was made in 1994, while the other was made in 1996. Both of these charcoal works were drawn on sheets of paper that have some degree of structure, with the result that the strokes become even more vivid because they encounter a bit of resistance. The landscapes are sensed as being unbounded, and even though they do not originate in any specific natural area, there is a specific experience that dwells behind these works: the perceptions gleaned from a drive through the vast regions of Arizona, where the human being becomes very small in relation to the globe, to the heavens. The same atmosphere that a walk on the beach facing the North Sea elicits and that is rediscovered in Caspar David Friedrich's renditions of the deserted beach or mountainous natural settings. Lis Nogel works with the artistic problem of 'being able to draw the air' and, as has been the case with her large reliefs, the process is very slow and laborious since it takes her nearly three months to work her way through each landscape, stroke by stroke. Once again, one finds the paradoxical reciprocal action between the extremely discrete registrations and the wide vistas, between the presentiment and that which has been specified precisely, between the material and the immaterial. The exhibition entitled *Leda* at the Museum of Contemporary Art in Roskilde consolidated and consummated the themes that Lis Nogel had been developing in her works on paper. Two large and simultaneously stringent and amorphous sculptures stand in relation to one another inside the situational context of a closed room. In her review in the Danish

18 daily newspaper *Information* (November 27, 1995), Gertrud Købke Sutton astutely registered their conjunction:

"On either side of a green floor surface of industrial Rockwool there is a high plaster figure shrouded from top to toe, the one wrapped up in terracotta-colored canvas, secured in place with white yarn, the other one wrapped with white bands of plastic, in between which the gray-black print of newspapers can faintly be discerned. The interaction between the two figures is intense. Whereas the white figure is concentrated and slightly bent forward, the other is impetuously and complex in a mannerist mode. Is it bending backward with a raised arm, or bearing a child on the arm, or is she - for it must be a she - leaning forward? There is swirling sense of panic in the body, and if she were to be unwrapped, she would presumably resemble a woman from Palle Nielsen's world, on the run. Like Lot's daughters, she has stiffened up in the midst of a movement.

Opposite to this figure, there is the white one, mighty and phallic. But the male figure, as well, is ambiguous, balancing between tenderness and aggression. There is an intense play - both formally and psychologically - transpiring between the two figures, which have been captured in a phase of a longer elapse, calling to mind Bill Viola's fascinating video film shown at this summer's Venice Biennial. This could very well be an Annunciation.

Four small sculptural models divulge, however, that Lis Nogel's theme is Leda and the swan. In four stages she shows a gathering, which moves from tenderness and integration to a struggle for power and a confrontation. The quintessence of possibilities is built into the two large figures on the grass-green surface, which is ribbed in the manner of ripples in water."

Not all of Lis Nogel's works are as susceptible of several interpretations as these are: it happens that she works with a relatively uncomplicated form of expression, as in the sculptures entitled *Mesa I* and *Mesa II*, created in 1998. These are stepwise-constructed cylinders with a few dark notches in the copper's light-colored form. The aluminum sculptures entitled *Gen-nembrydning* [Penetration], from 1991, and *Untitled*, from 1992, are concentrated around the positive-negative theme, as large collages with hollow space as the significant factor. The many dimensions recur in *Tretten trin* [Thirteen Steps], from 1996, where the steps, executed in birch plywood are placed on a piece of gray canvas, displaced in the manner of a wrung out dishcloth.

One of the more disconcerting paradoxes in Lis Nogel's life as an artist is the curious fact that there has only been one occasion when she was assigned to create a work of art in the public space, namely when the glass mosaic, *Nike*, was commissioned for the auditorium inside Den Sønderjyske Højskole for Music and Teater in Toflund. She worked on this site-specific project in 1984-85. In the process of their coming into being, all the rest of Nogel's works have been financed by the artist herself, up until the time when, in certain instances, they assumed form as works which one can find in the public space. Lis Nogel's most recent sculptures form a series entitled *Pandoras æske* [Pandora's Box]. As of this writing, the work

consists of sixty small reliefs, allocated on to five sections containing twelve elements, each of which measures 20 x 20 cm. The first part of the relief, which contains twelve parts, was acquired by The New Carlsberg Foundation. There is a sequence of events that unfolds in the series of individual elements in *Pandoras æske* where two identical objects meet and part again. The plot is narrated in such a way that the objects never appear in a total picture, but exclusively as sections in the many close-up images. However, from the collected tale, a total picture of the figures emerges. The artist's own account of the ancient fable goes like this:

In Greek mythology, Pandora is the beautiful woman who was sent to Earth by Zeus, as punishment for Prometheus' having brought fire to mankind.

Zeus had commissioned the gods to equip her with all the virtues and charms that could seduce people. He sent her as a gift to Epimetheus (Prometheus's brother).

Epimetheus accepted the gift, without remembering that Prometheus had warned him that he must never accept any kind of gift from Zeus, but must return it right away.

Zeus had supplied Pandora with a storage vessel (Pandora's Box), which contained disease and all human misfortune. Because she was curious, she opened up the lid and everything flew out from the box - only hope remained in the bottom of the vessel when she finally managed to put the lid in place again.

About the relationship between the reliefs and the sculptures, the artist has this to say: "On first glance, there is no direct relation to the title other than that the objects are boxes. So they can be interpreted freely with respect to the images." In this series, Lis Nogel has been modeling in wax on corrugated cardboard, with the consequence that the cardboard's mechanically grooved structures elicit an illusion of great spatial depth, while at the same time the cardboard functions as a neutral background that brings about a sense of tranquility in the pictures. As was the case in the large marble reliefs, the light contributes toward providing an experience of great variation which, through the vehicle of the background's undulating lines, engenders character and textuality. The reliefs that comprise the *Pandoras æske* series present a variation on Lis Nogel's process, which offers an account of genesis, process and transformation, and about that which has been "immensely forgotten" in the bronze but lives on in the finished work. In the beginning we have cardboard articles, a pleat, a cast - a submissive material, a serial and unobtrusive variation of an established expression. After the casting in bronze, we have a series of almost invariable reliefs, which nonetheless embody many reciprocal differences within themselves by virtue of the different nuances of color, which have been preserved as trails following in the wake of the casting process. The illness and the human misfortune that were hidden inside Pandora's Box are everywhere in our lives and in the world at all times. They are fundamental conditions for both the sculptor and the viewer. In Lis Nogel's art, the sense of hope dwells in the works, in their ambiguity, in the sense of recollection that lives on through the metamorphoses from conception to finished "creature" and in the reciprocal interaction between strength and humility.

Charlotte Christensen



UDEN TITEL, 1974, BLYANTSTEGNING



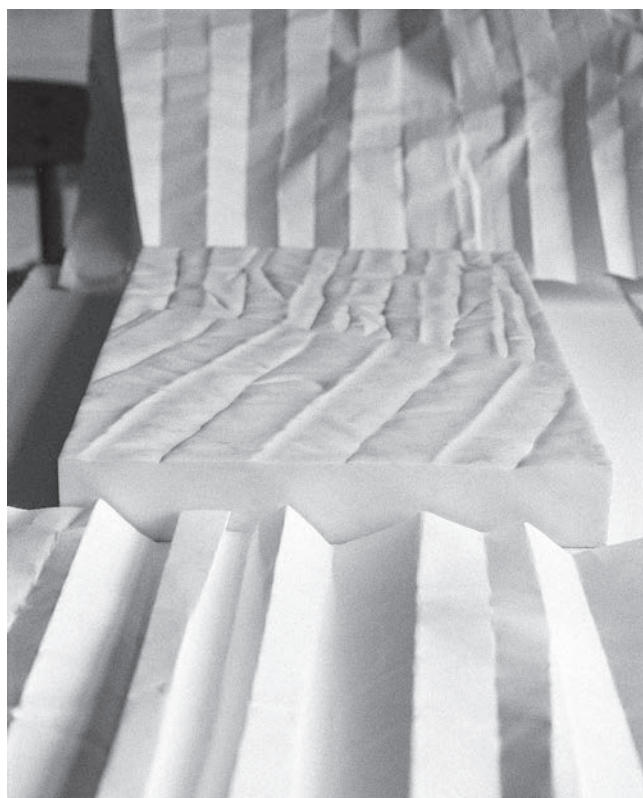
UDEN TITEL, 1977, BLYANTSTEGNING



KJOLEN, 1971, BRONZE



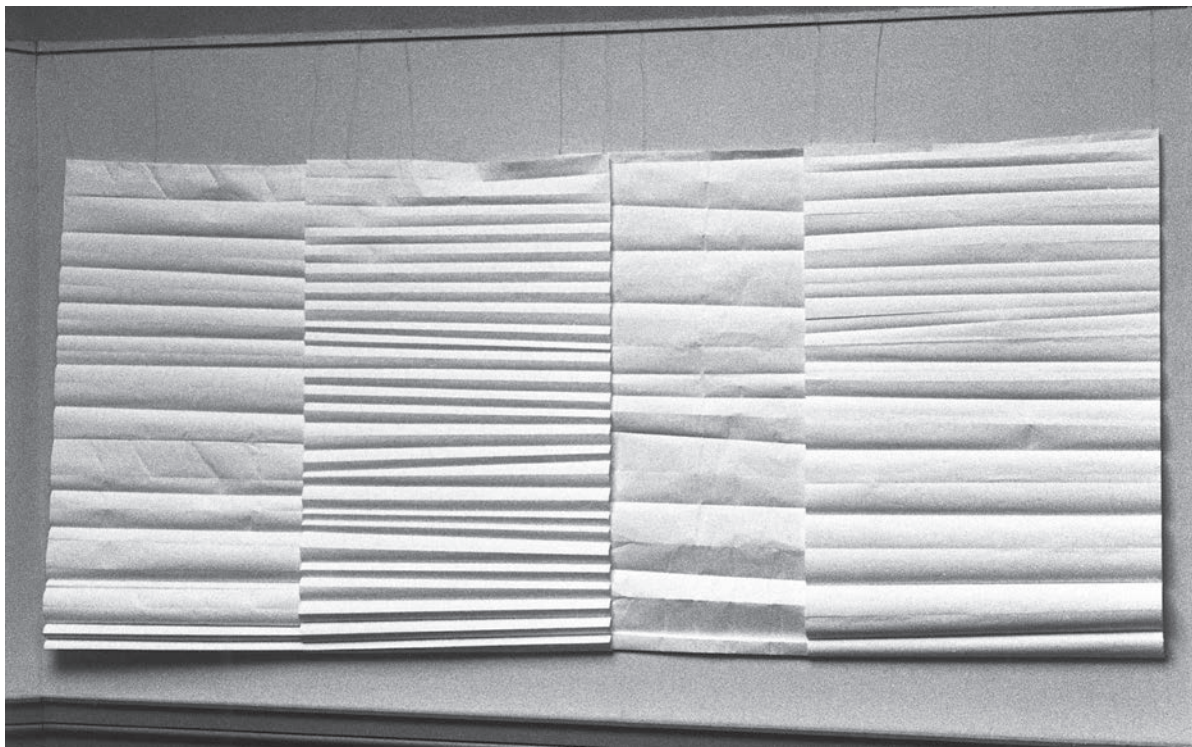
LIGGENDE MAND, 1971/72, BRONZE



MARMORRELIEF, MODEL TIL RELIEF I BLANC CLAIR MARMOR, 1978/79



UDEN TITEL, 1978/79, BLANC CLAIR MARMOR



FOLDET PAPIR, 1980, RELIEF, CANSON BOMULDSPAPIR



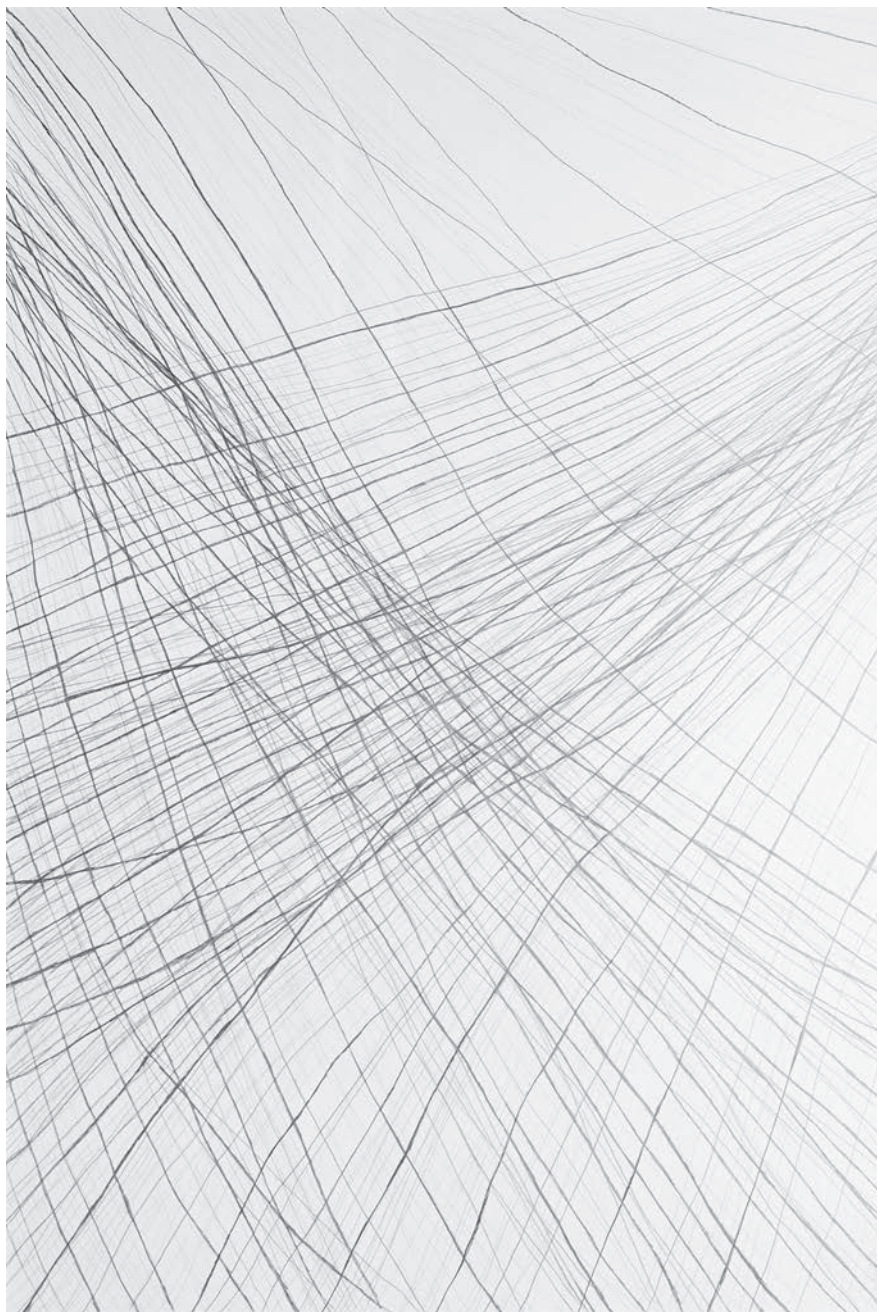
UDEN TITEL, 1979/82, BLANC CLAIR MARMOR



UDEN TITEL, 1980, RELIEF, JAPANPAPIR



BRUDESØR, 1980/81, SKULPTUR, JAPANPAPIR BEMALET MED FARVEKRIDT



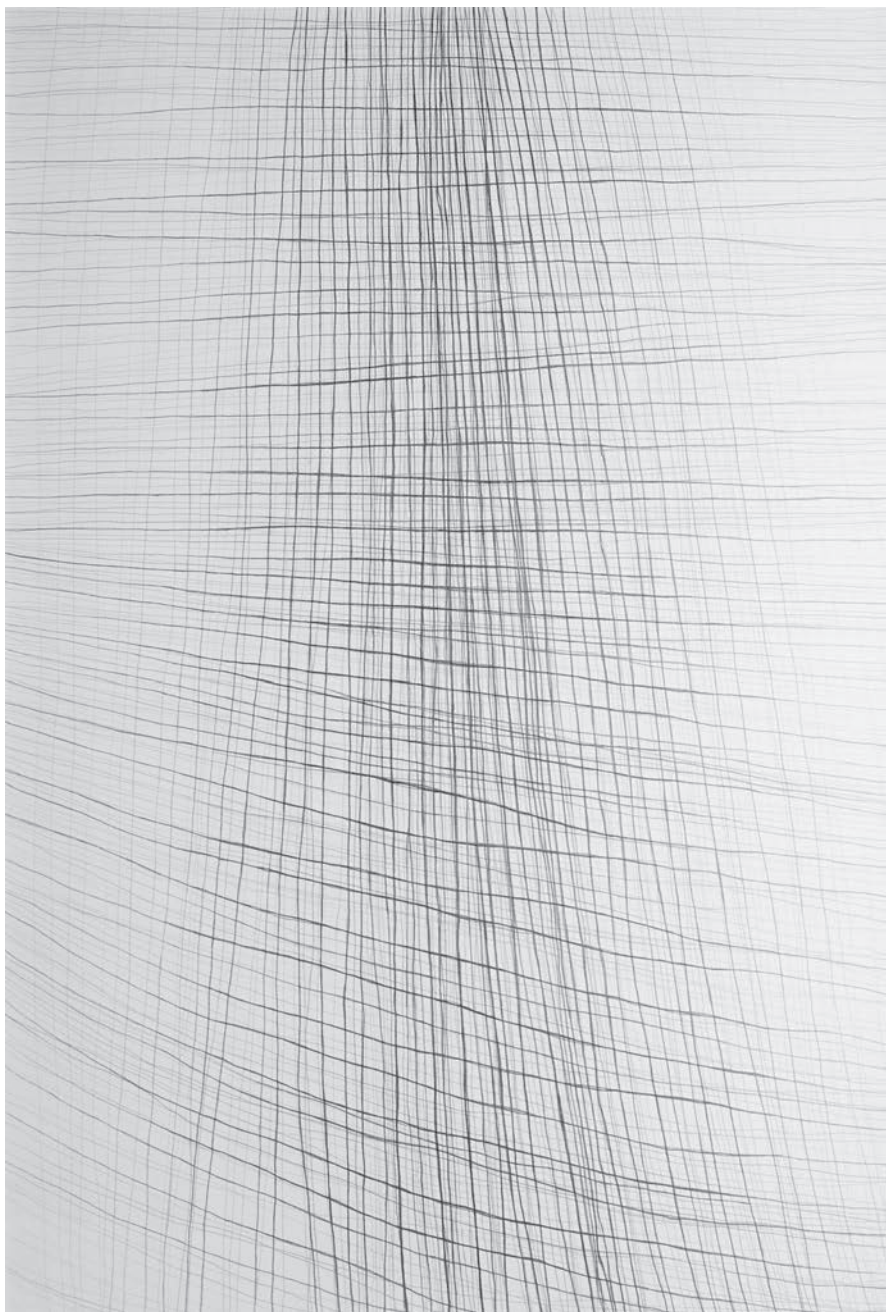
UDEN TITEL, 1981, BLYANT PÅ CANSON BOMULDSPAPIR



UDEN TITEL, 1981, KUL PÅ CANSON BOMULDSPAPIR



UDEN TITEL, 1981, BLYANT PÅ CANSON BOMULDSPAPIR



UDEN TITEL, 1982, BLYANT PÅ CANSON BOMULDSPAPIR



UDEN TITEL, 1982, SKULPTUR, GATEWAY PAPIR OG TRÆ





FOLDNINGER, 1982, RELIEF I OTTE DELE, KOBBER



UDEN TITEL, 1982, RELIEF, JAPANPAPIR INDRAMMET I PLEXIGLASKASSE



FOLDNING I, 1984, KOBBER



BÅNDET, 1982, KOBBER



FOLDNING II OG III, 1983/84, KOBBER



CYLINDER, 1882, KOBBER



UDEN TITEL, 1987, GIPS



BLÅT KRYDS, 1989, ACRYL PÅ LÆRRED



MESA I, 1988, KOBBER



MESA II, 1988, KOBBER





ARIZONA LANDSKAB, 1988-89, MALERI I FIRE DELE, ACRYL PÅ LÆRRED





GENNEMBRYDNING, 1990/91, ALUMINIUM



UDEN TITEL, 1991/92, ALUMINIUM



LANDSKAB II, 1995, BLYANT PÅ CANSON BOMULDSPAPIR



LANDSKAB I, 1996, BLYANT PÅ CANSON BOMULDSPAPIR



LANDSKAB I, 1994, BLYANT PÅ CANSON BOMULDSPAPIR





LEDA, 1995, GIPS, LÆRRED, SNOR, AVISPAPIR, MANIFOLDPAPIR, TRÆ OG ROCKWOOL





TRETTE TRIN, LYDSKULPTUR, 1996, BIRKEFINÉR OG LÆRRED



ØRNEVINGE, 1997/98, BIRKEFINÉR, BEMALET MED KUL OG FARVEKRIDT



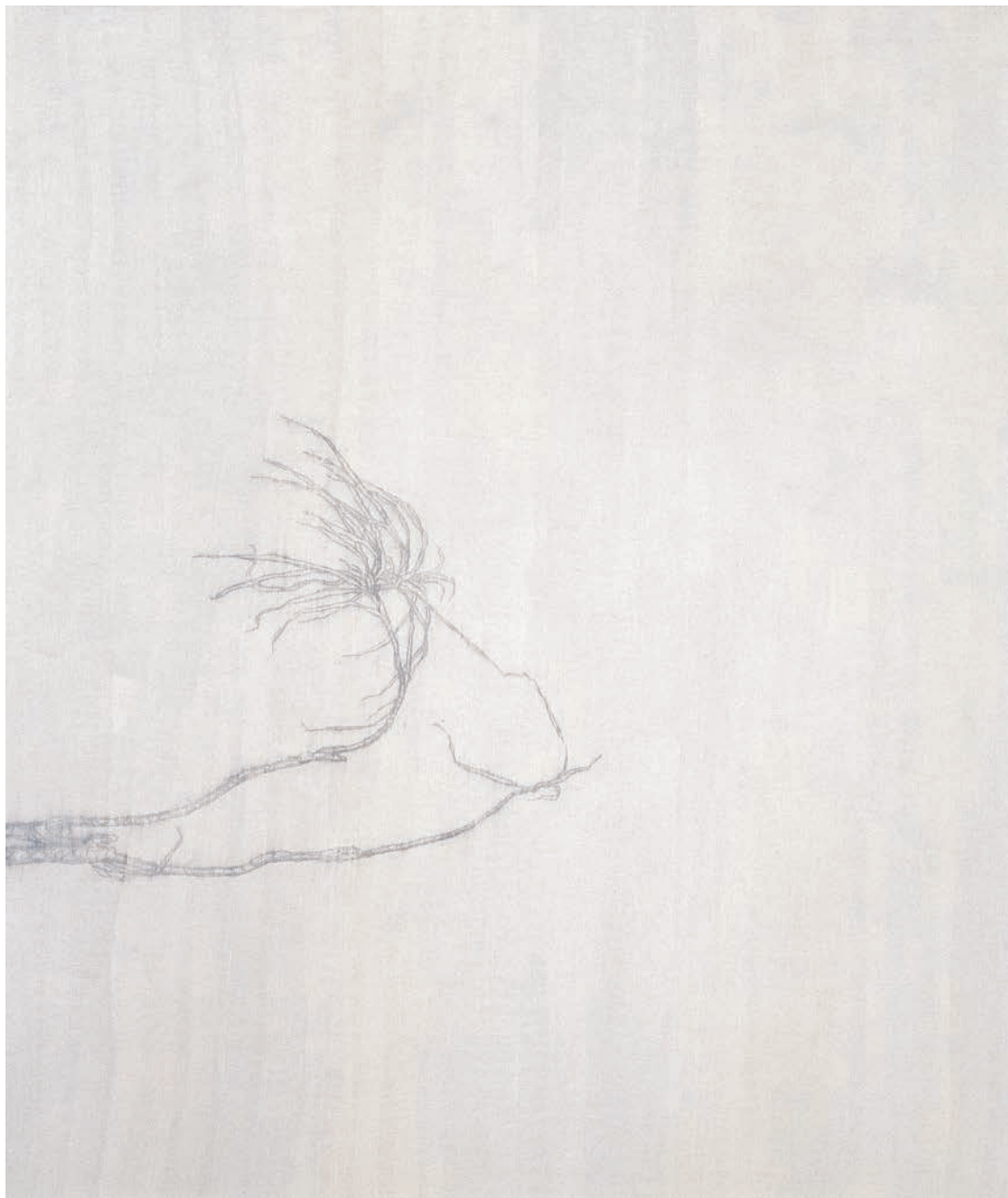
UDEN TITEL, 1998/99, KUL OG BLYANT PÅ DRAFTING FOLIE



LYSSPOR II, 1999, KUL OG BLYANT PÅ DRAFTING FOLIE



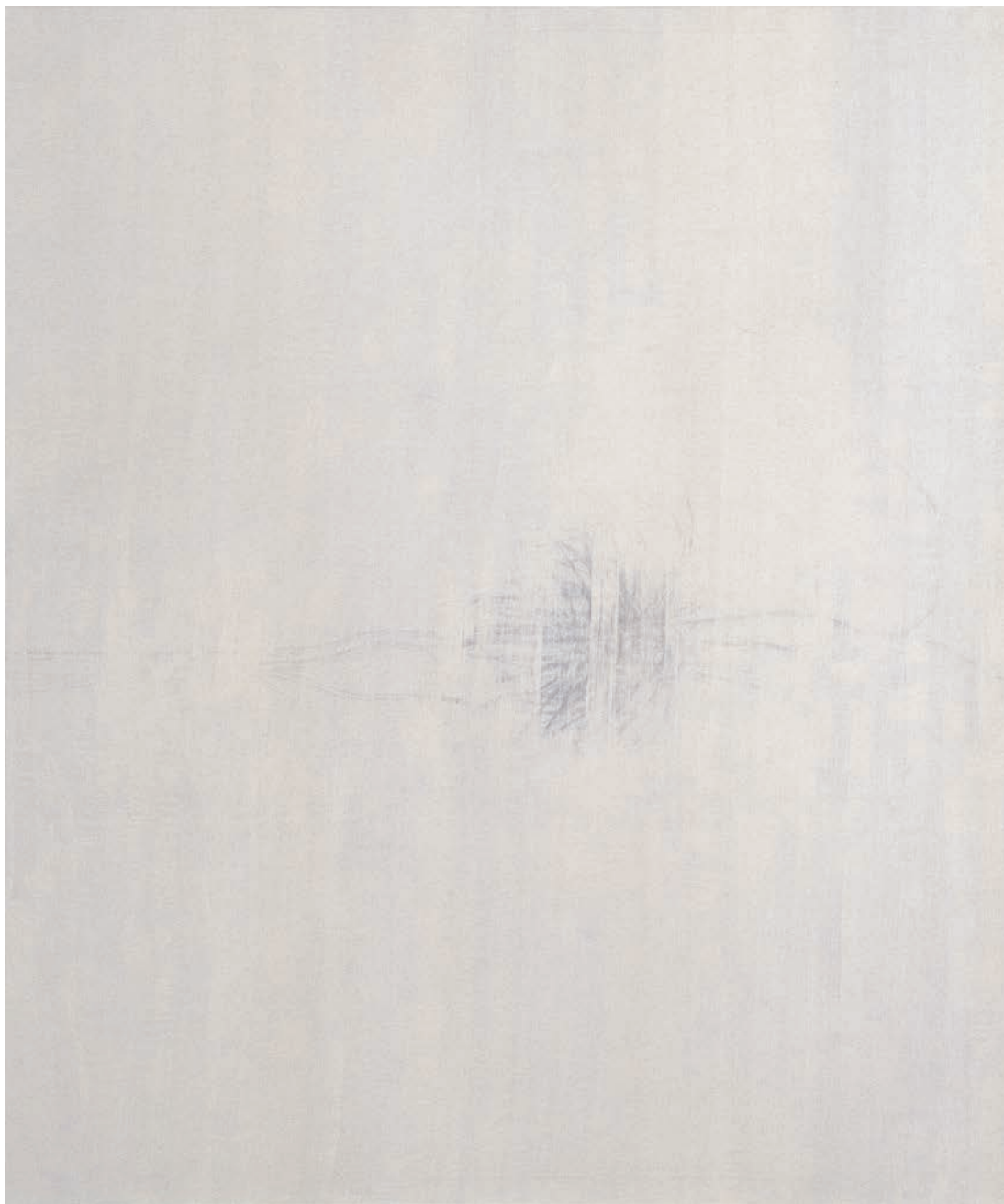
LYSSPOR I, 1997/98, KUL OG BLYANT PÅ DRAFTING FOLIE



SKYGGEBILLEDE I, 2000/2001, OLIE PÅ LÆRRED



SKYGGEBILLEDE II, 2000, OLIE PÅ LÆRRED



SKYGGE BILLEDE III, 2001, OLIE PÅ LÆRRED



SKYGGEBILLEDE IV, 2000, OLIE PÅ LÆRRED



TURISTER, 2000, FOTOPRINT PÅ LÆRRED



SCENE FRA FOLEGANDROS, 2000, FOTOPRINT PÅ LÆRRED



04.08, 2001, OLIE PÅ LÆRRED



06.06, 2001, OLIE PÅ LÆRRED



21.10, 2001, OLIE PÅ LÆRRED



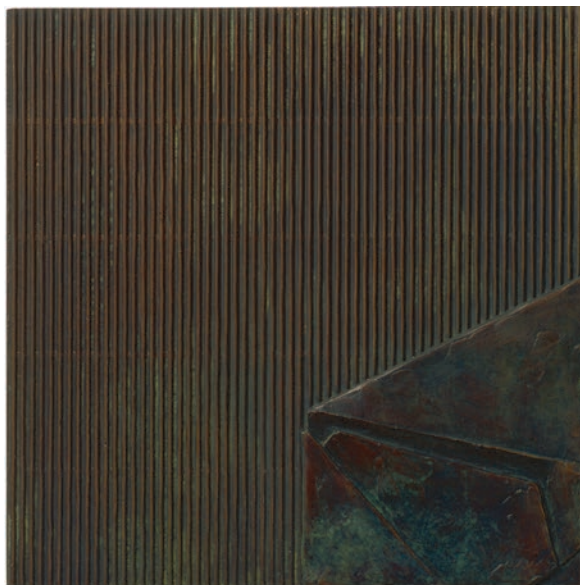
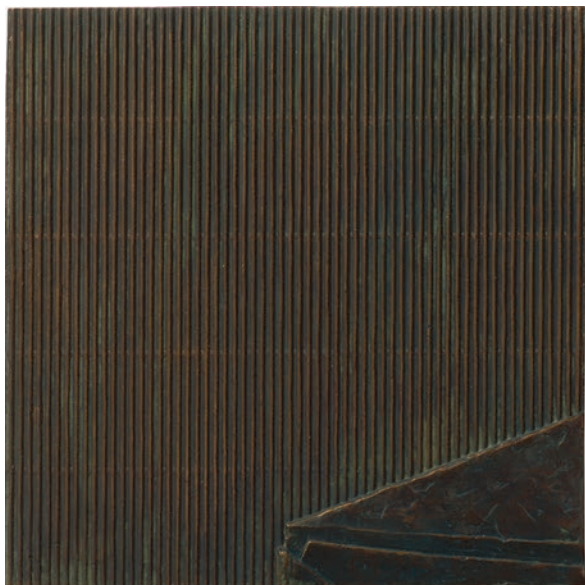
08.08, 2001, OLIE PÅ LÆRRED



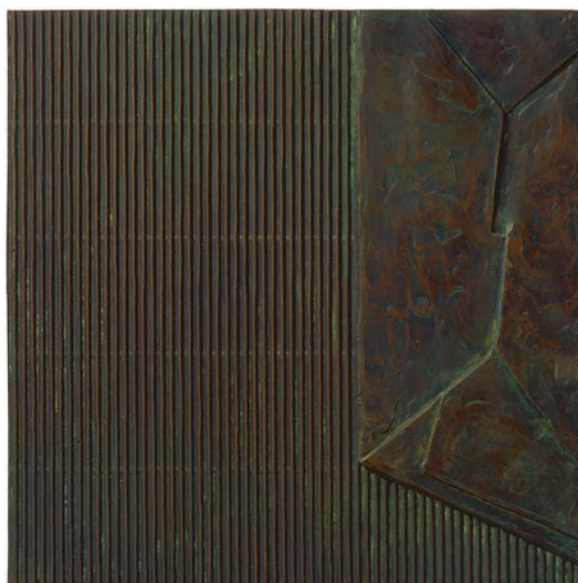
TURISTER I HORA, 2001, FOTOPRINT PÅ LÆRRED

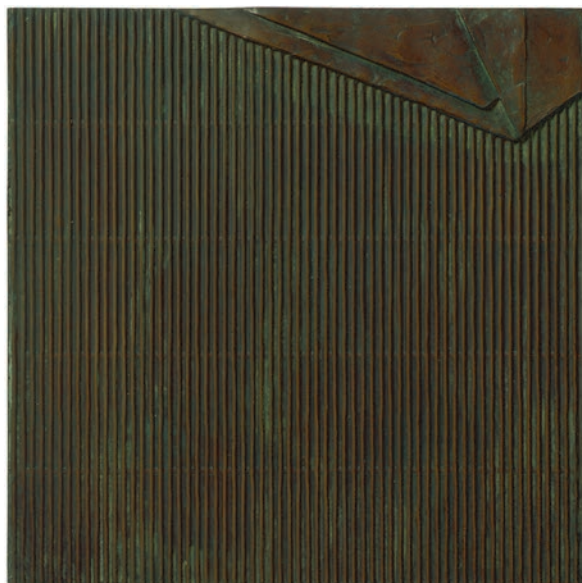
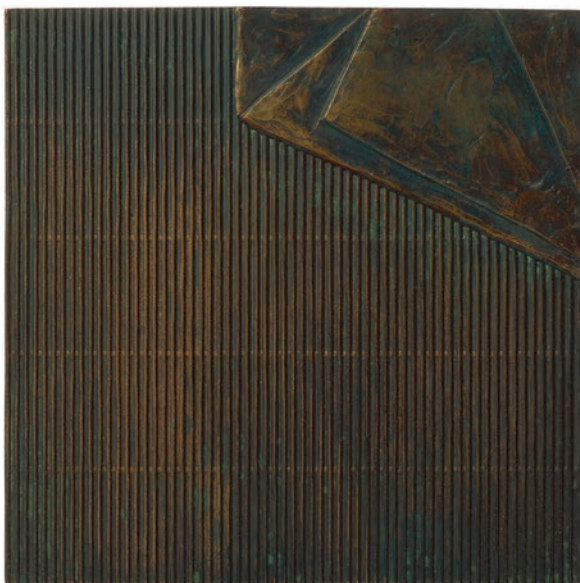
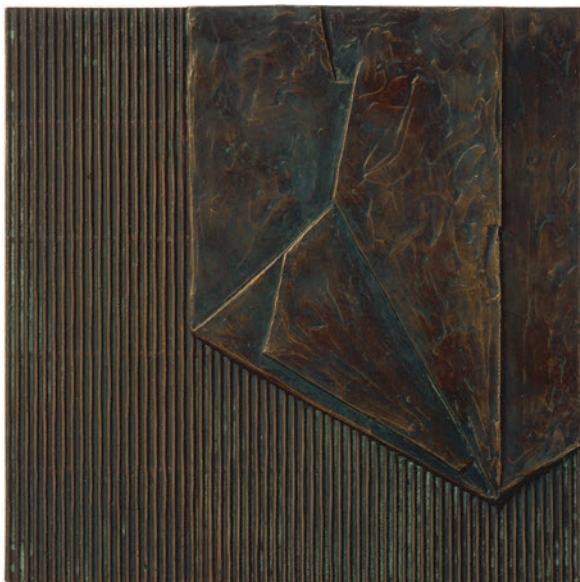


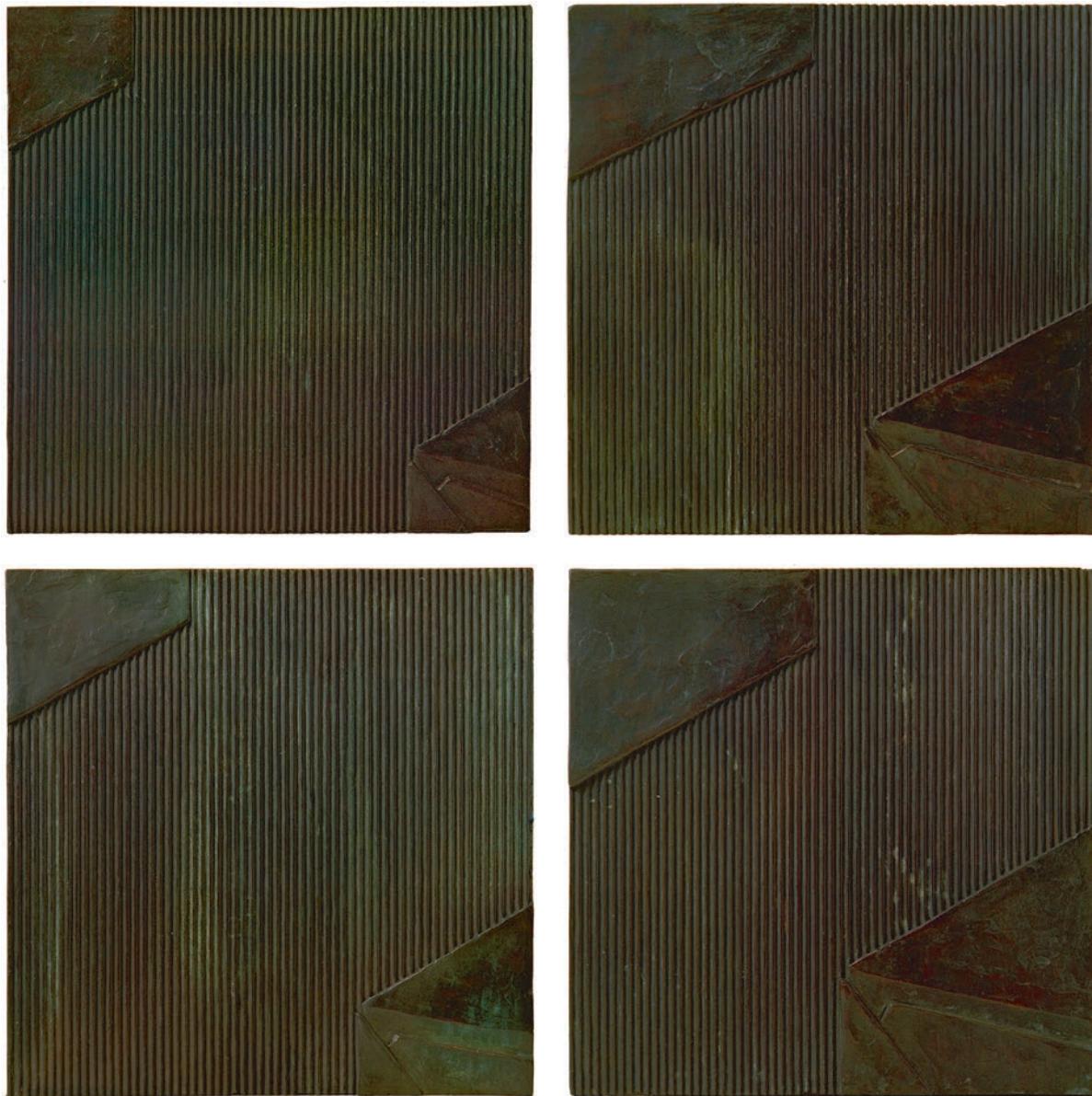
TURISTER I HORA, 2002, FOTOPRINT PÅ LÆRRED



PANDORAS ÆSKE, 2002/03, RELIEF, BRONZE, I. DEL, 12 RELIEFFER

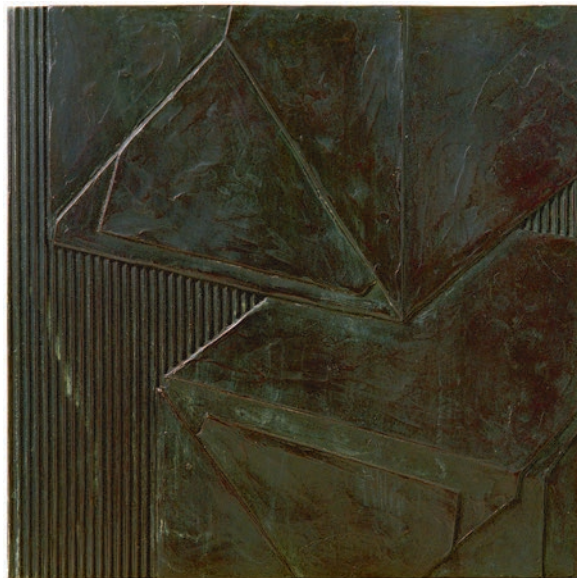


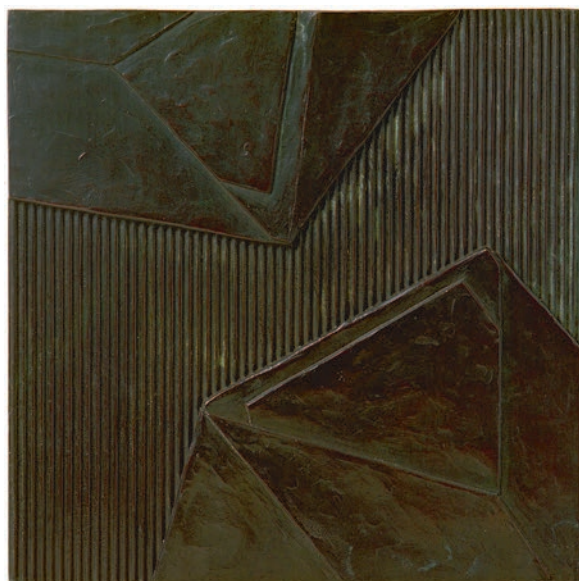
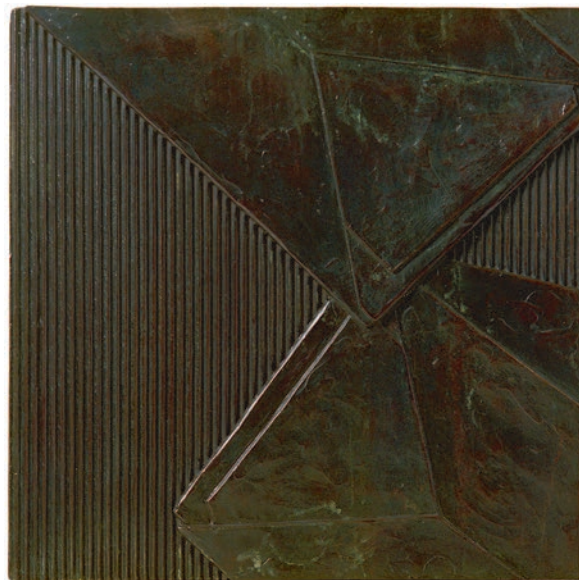


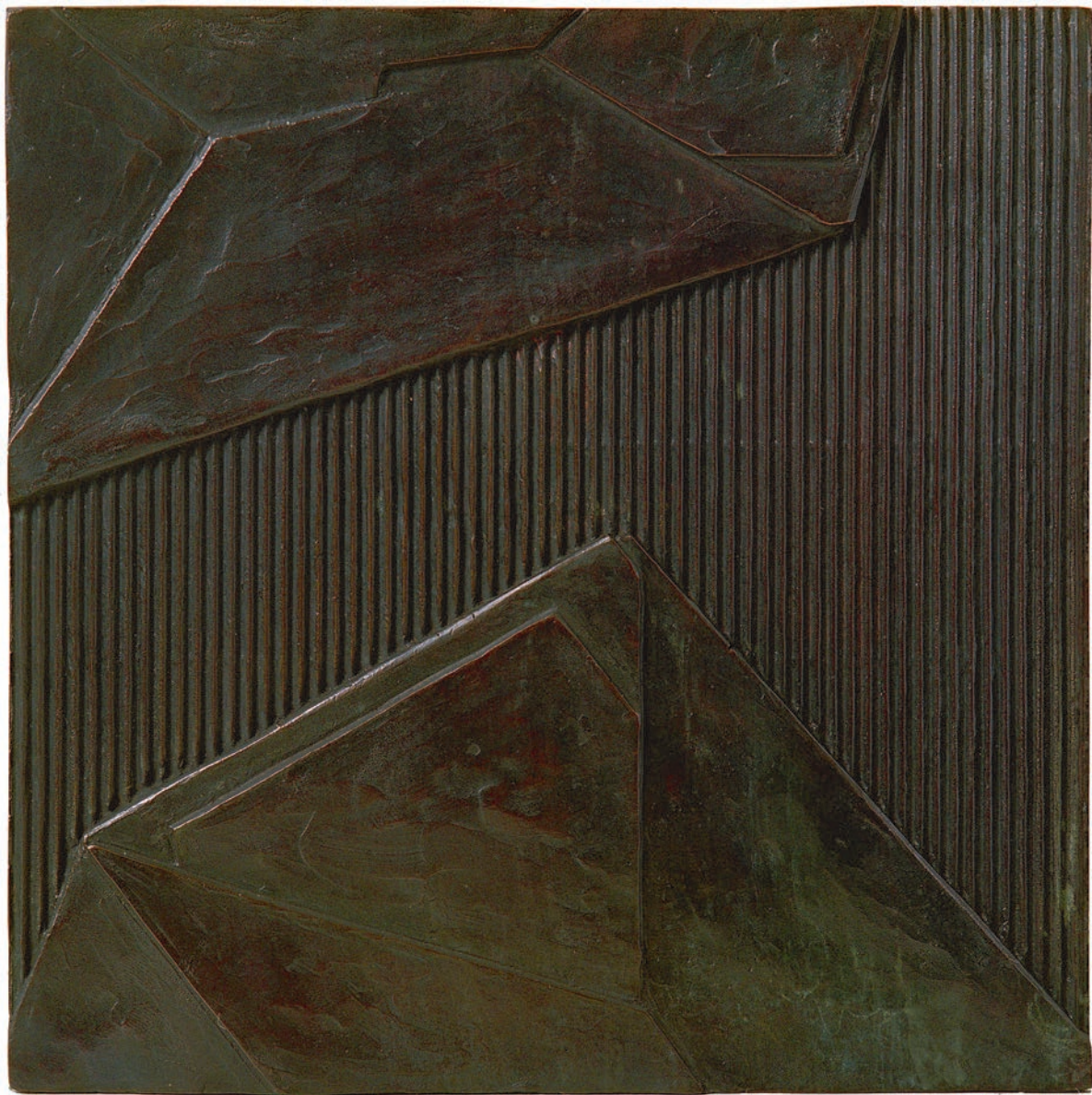


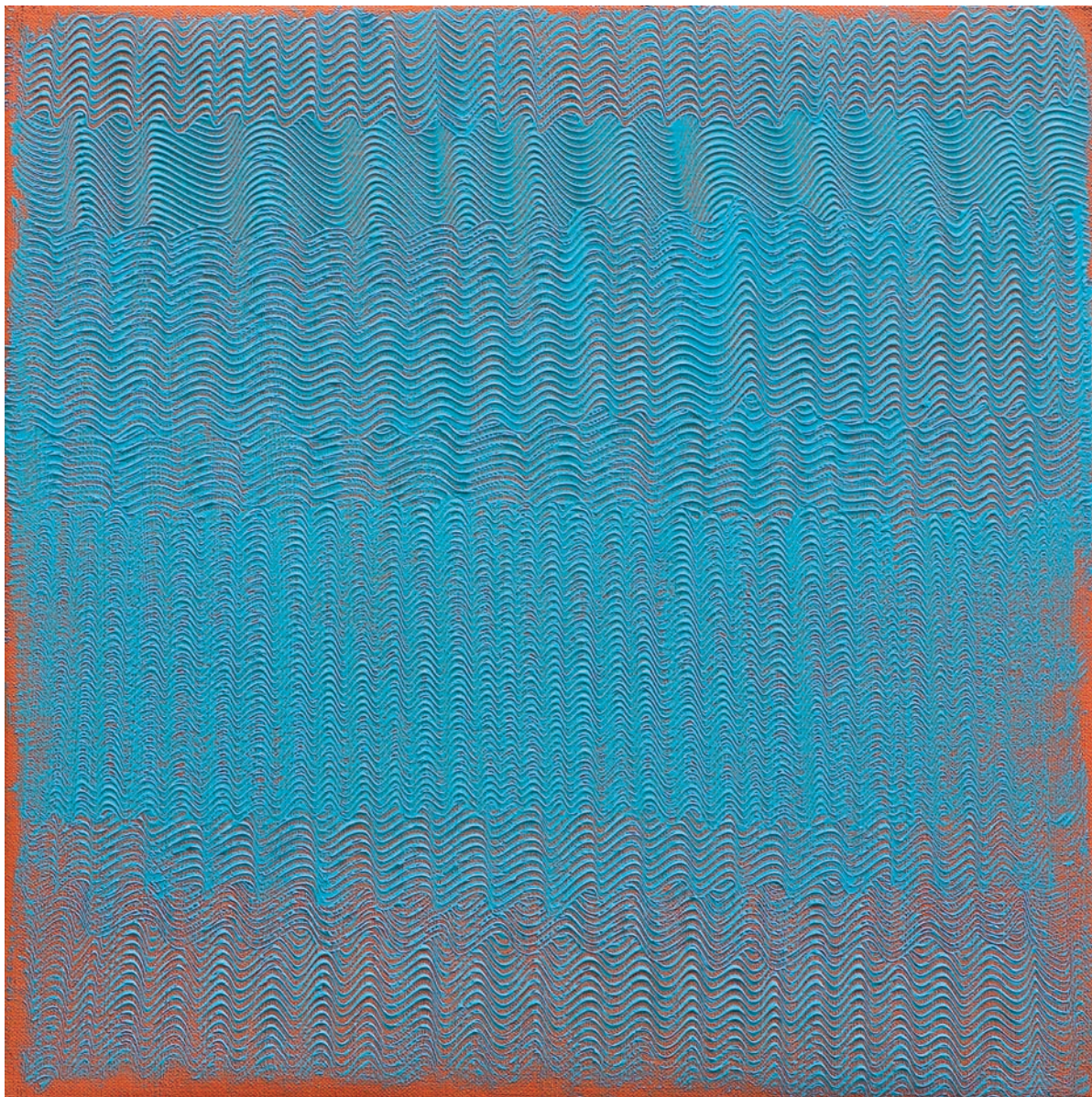
PANDORAS ÆSKE, 2003/04, RELIEF, BRONZE, 2. DEL, 17 RELIEFFER



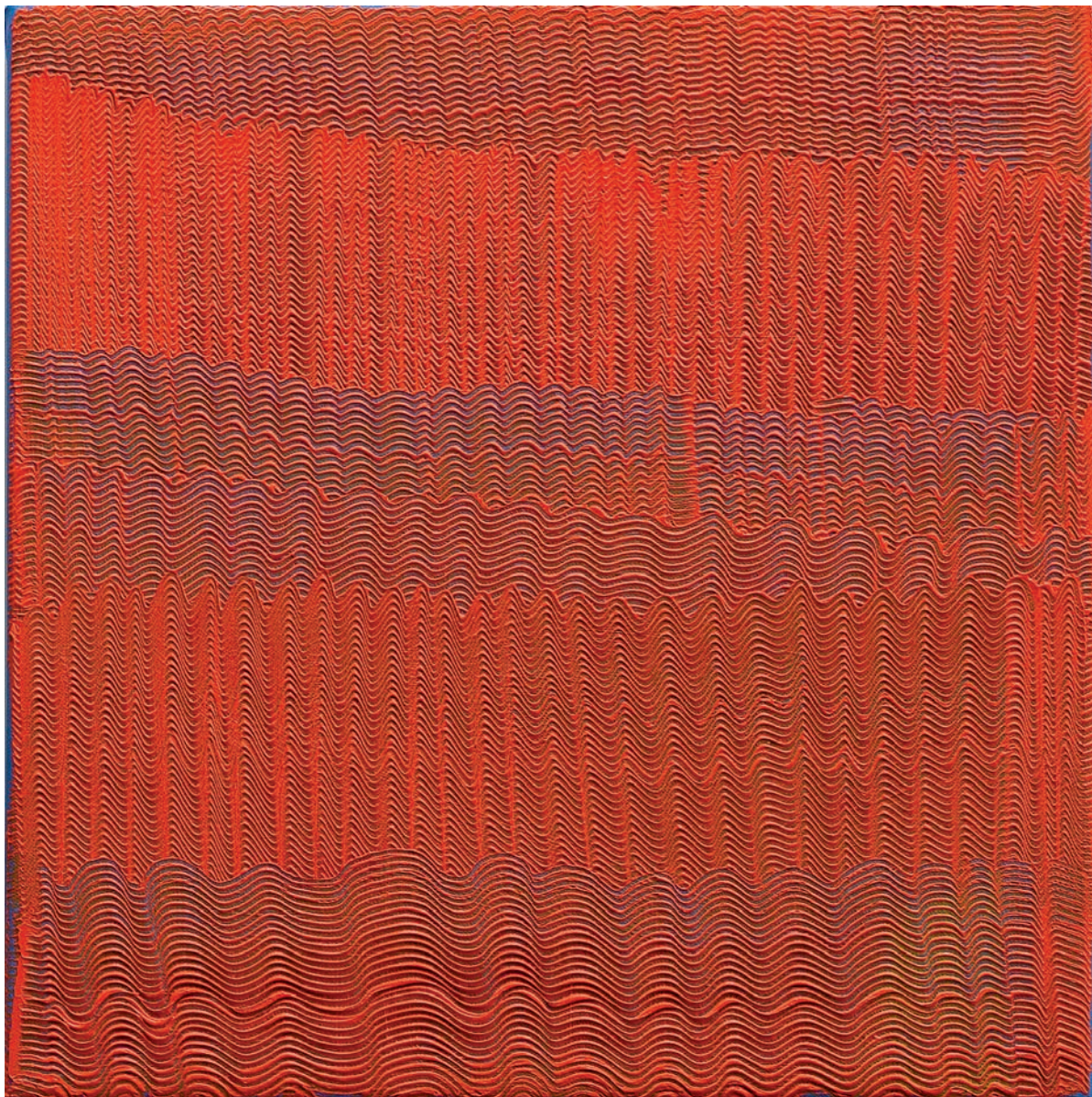








UDEN TITEL, 2002, OLIE PÅ LÆRRED



UDEN TITEL, 2002, OLIE PÅ LÆRRED

Biografi

Lis Nogel

Født 1945 i København
Bor og arbejder i København

Billedhugger, grafiker og maler

- siden 1980 Medlem af Kunstnersammenslutningen Den Frie Udstilling
- 1987-1989 Medlem af Det billedkunstneriske indkøbs- og legatudvalg, Statens Kunstfond
- 1992-1995 Medlem af Komiteen for internationale Kunstudstillinger, KIKU
- 1998-2000 Medlem af bestyrelsen for Charlottenborg Udstillingsbygning,

Uddannelse

- Det Kgl. danske Kunstakademi
- 1966-1971 Billedhuggereskolen v. prof. Gottfred Eickhoff
- 1971-1972 Skolen for mur - og rumkunst v. prof. Dan Steerup Hansen

Udvalgte gruppeudstillinger

- 1974 Fantastisk Realisme, Stevns Museum, Stevns
- 1975 Tendenser i Moderne kunst, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
Ungt Danmark, Södertälje Konsthall, Skövde Konsthall, Västerås Konstmuseum, Gävle Museum, Norrköping Museum, Sverige
- 1976 Gallerie Trappan, Stockholm, Sverige
Galleri I + I, Helsingborg, Sverige
Nogle danske kunstnere efter 1945, Kunstforeningen GL STRAND, København
Å-udstillingen, Ålborg - Århus - Åbenrå
- 1977 Septemberudstillingen, Sophienholm, Kgs. Lyngby
- 1979 Gæst på Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
Zeichnung heute, I. Internationale Jugendtriennale der Zeichnung, Nürnberg Kunsthalle in der Norrishalle, Ehrenhalle im Rathaus Wolff'scher Bau, Nürnberg, Tyskland, Limburgerhal Genk, Belgien
- 1980 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
Udstillingen Ti år med dansk realisme - aspekter af halvferdernes kunst,
Kunstforeningen GL STRAND, København
- 1981 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
- 1982 Kunst i dag 2, Ordrupgaardsamlingen, Charlottenlund
Center for nutidskunst, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
- 1982-1983 Glaskunst, Nikolaj Kirke, København, Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder, Anneberg Samlingerne, Nykøbing Sjælland, Aarhus Kunstmuseum, Galleri F 15, Jeløy, Moss, Norge
Arkiv för Dekorativ Konst, Lund, Sverige
- 1983 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
Center for nutidskunst, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg

- 1984-1985 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
- 1987-1988 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
Nordjyllands Kunstmuseum
Ny dansk Glaskunst, Centre International du Vitrail, Chartres, Frankrig, Ny Carlsberg Glyptotek, København
- 1989 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
Ny dansk Glaskunst, Musikhuset i Århus og Brandts Klædefabrik, Odense
- 1991 Den Frie Udstilling 100 år, Den Frie Udstillings bygning, København
19. International Biennial of Graphic Art, Ljubljana, Jugoslavien
- 1992-1995 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
- 1996 Den Frie Udstilling, efterårsudstillingen, særudstilling i anledning af Kulturby 1996
Dansk skulptur i 125 år
Brandts Klædefabrik, Odense,
Holstebro Kunstmuseum, Holstebro
Thorvaldsens Museum, København
- 1997 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
- 1999-2001 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, København
- 2003 Den Frie Udstilling, Den Frie udstillings bygning, København
- 2004 Med Kærlig Hilsen, Kunstakademiets 250 års jubilæumsudstilling, Charlottenborg Udstillingsbygning, København
Realisme ?, Den Frie Udstillings bygning, København

Udvalgte separatudstillinger

- 1973 Tegninger og skulpturer, Gallerie Arnesen, København
- 1975 Tegninger og skulptur, Gallerie Arnesen, København
- 1978 Tegninger og relieffer, Galleri Birkdam, København
Tegninger, relieffer og skulpturer, Fyns Kunstmuseum, Odense
- 1987 Uden Titel, Tegninger og skulpturer, Køge Kunstforening, Køge
- 1989 Skulpturudstilling i forbindelse med modtagelse af Billedhuggeren Astrid Noacks Legat, Holstebro Kunstmuseum, Holstebro
Uden titel, tegninger og relieffer, Galleri Nøglebæk, Odense
- 1990 Uden titel - 10 års arbejder, Skulpturer, tegninger og malerier, Den Frie Udstillings bygning, København
- 1995 Leda, skulpturer og tegninger, Museet for Samtidskunst, Roskilde

Repræsenteret i offentlige samlinger

Skulpturer

Kjolen, skulptur i bronze, 1971, Fyns Kunstmuseum, Odense
 Liggende mand, skulptur i bronze, 1971-72, Storstrøms Kunstmuseum, Maribo
 Relief, Blanc clair marmor, uden titel, 1978-79, Statens Museum for Kunst
 Relief i japanpapir, Uden titel, 1980, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
 Skulptur i japanpapir, Brudeslør, 1981, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
 Relief i otte dele, kobber, Uden titel, 1982, Statens Museum for Kunst
 Relief, Blanc clair marmor, Uden titel, 1979-82, Ny Carlsbergfondet
 Foldning III, 1983, skulptur i kobber, Ny Carlsbergfondet
 Søjle, 1983-84, skulptur i kobber, Ny Carlsbergfondet
 Relief i japanpapir, Uden titel, 1982, Statens Kunsthåndværk
 Båndet, skulptur i kobber, 1982-83, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
 Pandoras æske, første del, 12 relieffer i bronze, 2002-03, Ny Carlsbergfondet

Tegninger

Fyns Kunstmuseum
 Gentofte kommunes Kunstbibliotek
 Den Kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst
 Københavns Kommunes Kulturfond
 Malmö Museum
 Ny Carlsbergfondet
 Nürnberg Kunsthalls Internationale Kunstsamling
 Statens Kunsthåndværk
 Södertälje Konsthall
 Vejle Kunstmuseum
 Aarhus Kunstmuseum

Udsmykninger

1984-1985 Nike, Glasmosaik, teatersalen, Den Sønderjyske Højskole for musik og teater, Toftlund
 1985-1986 Skulptur og grafik til DSB færgen Niels Klim
 1998 To blyantstegninger, Højesteret i København

Bestillingsarbejder

2002 Den første temamønt i møntserie med tårnmotiv, bagside af 20-kronemønt. Motiv Århus rådhusårn udført i anledning af 100 året for arkitekt Arne Jacobsens fødsel for Den Kgl. Mønt, Danmarks Nationalbank.

Legater

1976 Ny Carlsbergfondets Romerstipendium
 Billedhuggeren Kai Nielsens Mindelegat
 1979 Statens Kunstfonds treårige arbejdsstipendium
 1980 Prisbelønnet på 1. Internationale Jugendtriennale der Zeichnung
 1986 Oluf Hartmanns Mindelegat
 1988 Ole Haslunds Kunstnerfond
 1989 Billedhuggeren Astrid Noacks legat
 1990 Billedhuggeren Gerhard Hennings Legat
 1991 Maleren Anne Marie Telmanyi født Carl Nielsen's Fond
 1996 Statens Kunstfonds livsvarige ydelse

Undervisning

Danmarks Designskole
 Det Kgl. danske Kunstakademi
 Egen skole for tegning, billedkunst og formgivning siden 1992

Curriculum Vitae

Lis Nogel

Born 1945 in Copenhagen
Lives and works in Copenhagen

Sculptor, graphic artist, and painter

- since 1980 Member of the artists' association Den Frie Udstilling
- 1987-1989 Member of The Committee for Art Purchases and Grants,
The Danish Arts Foundation
- 1992-1995 Member of KIKU, The Danish Ministry of Culture's
International Art Committee
- 1998-2000 Member of the Board of Directors of
Charlottenborg Udstillingsbygning

Education

- The Royal Danish Academy of Fine Arts
- 1966-1971 School of Sculpture under Professor Gottfred Eickhoff
- 1971-1972 School of Wall and Space under Professor Dan Steerup Hansen

Selected group exhibitions

- 1974 Fantastic Realism, Stevns Museum, Stevns
- 1975 Tendencies in Modern Art, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
Young Danish Art, Södertälje Konsthall, Skövde Konsthall, Västerås
Konstmuseum, Gävle Museum, Norrköping Museum, Sweden
- 1976 Gallerie Trappan, Stockholm, Sweden
Galleri I+I, Helsingborg, Sweden
Some Danish Artists after 1945, Kunstforeningen GL STRAND,
Copenhagen
Å-udstillingen, Ålborg - Århus - Åbenrå
- 1977 Septemberudstillingen, Sophienholm, Kgs. Lyngby
- 1979 Guest at Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning,
Copenhagen
Zeichnung heute, I. Internationale Jugendtriennale der Zeichnung,
Nürnberg Kunsthalle in der Norrishalle, Ehrenhalle im Rathaus
Wolff'scher Bau, Nuremberg, Germany Limburgerhal Genk, Belgium
- 1980 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
Ten Years of Danish Realism, Aspects of the Art of the Seventies,
Kunstforeningen GL STRAND, Copenhagen
- 1981 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
- 1982 Art today 2, Ordrupgaardsamlingen, Charlottenlund
Centre of Contemporary Art, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
- 1982-1983 Glass art, Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center, Copenha-
gen, Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder, Anneberg Samlingerne,
Nykøbing Sjælland, Aarhus Kunstmuseum, Århus, Galleri F 15, Jeløy,
Moss, Norway, Arkiv för dekorativ konst, Lund, Sweden

- 1983-1984 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
Centre of Contemporary Art, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
- 1985 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
- 1987-1988 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
The Art of Modern Danish Glass, Centre International du Vitrail,
Chartres, France, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen
- 1989 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
The Art of Modern Danish Glass, Musikhuset i Århus og Brandts
Klædefabrik, Odense
- 1991 The 100th anniversary of Den Frie Udstilling, Den Frie udstillings
bygning, Copenhagen
19th International Biennial of Graphic Art, Ljubljana, Yugoslavia
- 1992-1995 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
- 1996 Den Frie Udstilling, the Autumn Exhibition, special exhibition on the
occasion of Copenhagen being Cultural Capital of Europe 1996
125 years of Danish Sculpture
Brandts Klædefabrik, Odense
Holstebro Kunstmuseum, Holstebro
Thorvaldsens Museum, Copenhagen
- 1997 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
- 1999-2001 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
- 2003 Den Frie Udstilling, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen
- 2004 Best regards, exhibition celebrating the 250th anniversary of the Royal
Danish Academy of Fine Arts, Charlottenborg Udstillingsbygning,
Copenhagen
Realism ?, Den Frie Udstillings bygning, Copenhagen

Selected solo exhibitions

- 1973 Drawings and sculpture, Gallerie Arnesen, Copenhagen
- 1975 Drawings and sculpture, Gallerie Arnesen, Copenhagen
- 1978 Drawings and reliefs, Galleri Birkdam, Copenhagen
Drawings, reliefs and sculpture, Fyns kunstmuseum, Odense
- 1987 No title, drawings and sculpture, Køge Kunstforening, Køge
- 1989 Sculpture, Holstebro Kunstmuseum, Holstebro
No title, drawings and reliefs, Gallerie Nøglebæk, Odense
- 1990 No title, 10 years of works, sculpture, drawings and paintings, Den
Frie Udstillings bygning, Copenhagen
- 1995 Leda, sculpture and drawings, Museet for Samtidskunst, Roskilde

Represented in public collections

Sculpture

Kjolen [The Dress], bronze sculpture, 1971, Fyns Kunstmuseum, Odense
 Liggende mand [Man Reclining], bronze sculpture, 1971-72, Storstrøms Kunstmuseum, Maribo
 Blanc clair marble relief, no title, 1978-79, Statens Museum for Kunst
 Japanese paper relief, no title, 1980, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
 Brudeslør [Bridal Veil], Japanese paper sculpture, 1981, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
 Relief in 8 sections, copper, no title, 1982, Statens Museum for Kunst
 Blanc clair marble relief, no title, 1979-82, Ny Carlsbergfondet
 Foldning III [Fold III], copper sculpture, 1983, Ny Carlsbergfondet
 Søjle [Column], copper sculpture, 1983-84, Ny Carlsbergfondet
 Japanese paper relief, no title, 1982, Statens Kunstfond
 Båndet [The Band], copper sculpture, 1982-83, Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
 Pandoras æske [Pandora's Box], 12 bronze reliefs, 2002-03, Ny Carlsbergfondet

Drawings

Fyns Kunstmuseum
 The Art Library at the City of Gentofte
 The Royal Collection of Prints and Drawings, Statens Museum for Kunst
 The City of Copenhagen Cultural Foundation
 Malmö Museum
 Ny Carlsbergfondet
 Kunsthalle Nürnberg, International Art Collection
 The Danish Art Foundation
 Södertälje Konsthall
 Vejle Kunstmuseum
 Aarhus Kunstmuseum

Decorative art

1984-85 Nike, glass mosaic for the auditorium at the Danish Music and Theatre folk high school, Tofthund
 1985-86 Sculpture and graphic art for the DSB ferry Niels Klim
 1998 Two pencil drawings for the Danish Supreme Court in Copenhagen

Commissions

2002 Reverse of a special DKK 20 coin, the first coin in a series of thematic coins with tower motifs. The coin shows the tower of the City Hall of Århus, commemorating the 100th anniversary of the birth of the architect Arne Jacobsen, and was executed for Danmarks Nationalbank

Grants/Scholarships

1976 Ny Carlsbergfondets Romerstipendium
 Billedhuggeren Kai Nielsens Mindelegat
 1979 The Danish Arts Foundation's three-year grant
 1980 Prize at the 1st Internationale Jugendtriennale der Zeichnung
 1986 Oluf Hartmanns Mindelegat
 1988 Ole Haslunds Kunstnerfond
 1989 Billedhuggeren Astrid Noacks Legat
 1990 Billedhuggeren Gerhard Hennings Legat
 1991 Maleren Anne Marie Telmanyi f. Carl Nielsen's Fond
 1996 Lifelong grant from the Danish Arts Foundation

Værkfortegnelse

Side 12

Blyantstegning
1988

Titel: Arizona
25 x 17,6 cm

Side 20

Blyantstegning
1974

Titel: Uden titel
41,8 x 31,9 cm
Tilhører Den Kgl. Kobberstiksamling,
Statens Museum for Kunst

Side 21

Blyantstegning
1977

Titel: Uden titel
41,8 x 31,9 cm

Side 22

Skulptur, bronze
1971

Titel: Kjolen
152 x 59 x 42 cm
Tilhører Fyns Kunstmuseum, Odense

Side 23

Skulptur, bronze
1971/72

Titel: Liggende mand
ca. 46 x 162 x 73 cm
Tilhører Storstrøms Kunstmuseum,
Maribo

Side 24

Marmorrelief, model til relief i Blanc
clair marmor, 1978/79
værkstedsbillede
30 x 45 x 4,5 cm

Side 25

Relief, Blanc clair marmor
1978/79

Titel: Uden titel
160 x 225 x 10 cm
Tilhører Statens Museum for Kunst

Side 26

Relief, Canson bomuldspapir
1980
Titel: Foldet papir
ca. 220 x 500 cm

Side 27

Relief, Blanc clair marmor
1979/82

Titel: Uden titel
160 x 225 x 10 cm
Tilhører Ny Carlsbergfondet

Side 28

Relief, japanpapir
1980

Titel: Uden titel
210 x 110 x 10 cm
Tilhører Nordjyllands Kunstmuseum

Side 29

Skulptur, japanpapir bemalet med
farvekridt,
indrammet i plexiglaskasse
1980/81

Titel: Brudeslør
220 x 120 x 30 cm
Tilhører Nordjyllands Kunstmuseum

Side 30

Tegning, blyant på Canson bomulds-
papir
1981

Titel: Uden titel
Mål. 220 x 150 cm

Side 31

Tegning, kul på Canson bomuldspapir
1981

Titel: Uden titel
150 x 240 cm

Side 32

Tegning, blyant på Canson bomulds-
papir
1981

Titel: Uden titel
210 x 120 cm

Side 33

Tegning, blyant på Canson bomulds-
papir
1982

Titel: Uden titel
220 x 150 cm

Side 34 - 35

Skulptur, Gateway papir og træ
1982

Titel: Uden titel
ca 100 x 350 x 150 cm

Side 36

Relief i otte dele, kobber
1982

Titel: Foldninger
200 x 347 x 36,5 cm
Tilhører Statens Museum for Kunst

Side 37

Relief, japanpapir indrammet i
plexiglaskasse
1982

Titel: Uden titel
150 x 208 x 25 cm
Tilhører Statens Kunstfond

Side 38

Skulptur, kobber
1984

Titel: Foldning I
25 x 128 x 100 cm

Side 39

Skulptur, kobber
1982

Titel: Båndet
50 x 210 x 450 cm
Tilhører Nordjyllands Kunstmuseum

Side 40

Skulpturer, kobber
1983/84

Titel: Foldning II og III
Foldning II: 20 x 65 x 100 cm
Foldning III: 100 x 63 x 32 cm
Foldning III tilhører Ny Carlsberg-
fondet

Side 41

Skulptur, kobber
1982
Titel: Cylinder
100 x 165 x 150 cm

Side 42

Skulptur, gips
1987

Titel: Uden titel
15 x 190 x 65 cm

Side 43

Maleri, acryl på lærred
1989

Titel: Blåt kryds
146 x 182 cm
Tilhører Dagbladet Politikens Hus

Side 44

Skulptur, kobber
1988
Titel: Mesa I
65 x 150 cm

Side 45

Skulptur, kobber
1988
Titel: Mesa II
62 x 150 cm

Side 46-47

Maleri i fire dele, acryl på lærred
1988-89
Titel: Arizona landskab
295 x 590 cm

Side 48 - 49

Skulptur, aluminium
1990/91
Titel: Gennembrydning
250 x 162 x 179 cm

Side 50

Skulptur, aluminium
1991/92
Titel: Uden Titel
250 x 110 x 110 cm

Side 51

Tegning, blyant på Canson bomulds-
papir
1995
Titel: Landskab II
165 x 152 cm
Tilhører Ny Carlsbergfondet

Side 52

Tegning, blyant på Canson bomulds-
papir
1996
Titel: Landskab I
165 x 152 cm
Tilhører Højesteret i København

Side 53

Tegning, blyant på Canson bomulds-
papir
1994
Titel: Landskab I
165 x 152 cm
Tilhører Højesteret i København

Side 54 (detalje) 55

Skulptur, gips, lærred, snor, avis-
papir, manifoldpapir, træ og rockwool
1995
Titel: Leda
200 x 420 x 240 cm

Side 56- 57

Lydsulptur, birkefinér og lærred
1996
Titel: Tretten trin
260 x 100 x 444 cm

Side 58

Skulptur, birkefinér, bemalet med kul
og farvekridt
1997/98
Titel: Ørnevinge
70 x 399 x 240 cm

Side 59

Tegning, kul og blyant på drafting folie
1998/99
Titel: Uden titel
152 x 358 cm

Side 60

Tegning, kul og blyant på drafting folie
1999
Titel: Lysspor II
152 x 330 cm

Side 61

Tegning, kul og blyant på drafting folie
1997/98
Titel: Lysspor I
152 x 240 cm
Tilhører Statens Kunstfond

Side 62

Maleri, olie på lærred
2000/2001
Titel: Skygebillede I
238 x 200 cm.

Side 63

Maleri, olie på lærred
2000
Titel: Skygebillede II
238 x 200 cm

Side 64

Maleri, olie på lærred
2001
Titel: Skygebillede III
238 x 200 cm

Side 65

Maleri, olie på lærred
2000
Titel: Skygebillede IV
238 x 200 cm

Side 66

Fotoprint på lærred
2000
Titel: Turister
126 x 189 cm
Tilhører Statens Kunstfond

Side 67

Fotoprint på lærred
2000
Titel: Scene fra Folegandros
126 x 189 cm
Tilhører Statens Kunstfond

Side 68

Maleri, olie på lærred
2001
Titel: 04.08
100 x 85 cm

Side 69

Maleri, olie på lærred
2001
Titel: 06.06
100 x 85 cm

Side 70

Maleri, olie på lærred
2001
Titel: 21.10
100 x 85 cm

Side 71

Maleri, olie på lærred
2001
Titel: 08.08
100 x 85 cm

Side 72

Fotoprint på lærred
2001
Titel: Turister i Hora
120 x 180 cm

Side 73

Fotoprint på lærred
2002
Titel: Turister i Hora
120 x 180 cm

Side 74 - 76

Relief, bronze, 1. del, 12 relieffer
2002/03
Titel: Pandoras æske
Hvert relief måler 20 x 20 cm
Tilhører Ny Carlsbergfondet

Side 77 - 81

Relief, bronze, 2. del, 17 relieffer
2003/04
Titel: Pandoras æske
Hvert relief måler 20 x 20 cm

Side 82

Maleri, olie på lærred
2002
Titel: Uden Titel
35 x 35 cm

Side 83

Maleri, olie på lærred
2002
Titel: Uden Titel
35 x 35 cm

Side 92

Glasmosaik
1984-85
Titel: Nike
500 x 250 cm
Den Sønderjyske Højskole for musik
og teater,
Toftlund

Works

Page 12

Pencil drawing
1988
Title: Arizona
25 x 17,6 cm

Page 20

Pencil drawing,
1974
Title: No title
41.8 x 31.9 cm
Property of the Royal Collection
of Prints and Drawings, Statens
Museum for Kunst

Page 21

Pencil drawing
1977
Title: No title
41.8 x 31.9 cm

Page 22

Sculpture, bronze
1971
Title: Kjolen [The Dress]
152 x 59 x 42 cm
Property of Fyns Kunstmuseum,
Odense

Page 23

Sculpture, bronze
1971/72
Title: Liggende mand [Man Reclining]
ca. 46 x 162 x 73 cm
Property of Storstrøm Kunstmuseum,
Maribo

Page 24

Marble relief, model for Blanc clair
marble relief, 1978/79
Workshop image
30 x 45 x 4.5 cm

Page 25

Relief, Blanc clair marble
1978/79
Title: No title
160 x 225 x 10 cm
Property of Statens Museum for
Kunst

Page 26

Relief, Canson cotton paper
1980
Title: Foldet papir [Folded Paper]
ca. 220 x 500 cm

Page 27

Relief, Blanc clair marble
1979/82
Title: No title
160 x 225 x 10 cm
Property of Ny Carlsbergfondet

Page 28

Relief, Japanese paper
1980
Title: No title
210 x 110 x 10 cm
Property of Nordjyllands Kunstmuseum

Page 29

Sculpture, Japanese paper and crayon
framed in Perspex box
1980/81
Title: Brudeslør [Bridal Veil]
220 x 120 x 30 cm
Property of Nordjyllands Kunstmuseum

Page 30

Drawing, pencil on Canson cotton
paper
1981
Title: No title
220 x 150 cm

Page 31

Drawing, coal on Canson cotton
paper
1981
Title: No title
150 x 240 cm

Page 32

Drawing, pencil on Canson cotton
paper
1981
Title: No title
210 x 120 cm

Page 33

Drawing, pencil on Canson cotton
paper
1982
Title: No title
220 x 150 cm

Page 34-35 (detail)

Sculpture, Gateway paper and wood
1982
approx.
100 x 350 x 150 cm

Page 36

Relief in 8 sections, copper,
1982
Title: Foldninger [Folds]
200 x 347 x 36,5 cm
Property of Statens Museum for
Kunst

Page 37

Relief, Japanese paper framed in
Perspex box
1982
Title: No title
150 x 208 x 25 cm
Property of Statens Kunstfond

Page 38

Sculpture, copper
1984
Title: Foldning I [Fold I]
25 x 128 x 100 cm

Page 39

Sculpture, copper
1982
Title: Båndet [The Band]
50 x 210 x 450 cm
Property of Nordjyllands Kunstmuseum

Page 40

Sculptures, copper
1983/84
Title: Foldning II og III [Fold II and III]
Foldning II:
20 x 65 x 100 cm
Foldning III:
100 x 63 x 32 cm
Foldning III Property of Ny Carlsbergfondet

Page 41

Sculpture, copper
1982
Title: Cylinder
100 x 165 x 150 cm

Page 42

Sculpture, plaster
1987
Title: No title
15 x 190 x 65 cm

Page 43

Painting, acrylics on canvas
1989
Title: Blåt kryds [Blue Cross]
146 x 182 cm
Property of Dagbladet Politikens Hus

Page 44

Sculpture, copper
1988
Title: Mesa I
65 x 150 cm

Page 45

Sculpture, copper
1988
Title: Mesa II
62 x 150 cm

Page 46-47

Painting in 4 sections, acrylics on
canvas
1988-89
Title: Arizona landskab [Arizona
Landscape]
295 x 590 cm

Page 48-49

Sculpture, aluminium
1990/91
Title: Gennembrydning [Penetration]
250 x 162 x 179 cm

Page 50

Sculpture, aluminium
1991/92
Title: No title
250 x 110 x 110 cm

Page 51

Drawing, pencil on Canson cotton paper
1995
Title: Landskab II [Landscape II]
165 x 152 cm
Property of Ny Carlsbergfondet

Page 52

Drawing, pencil on Canson cotton paper
1996
Title: Landskab I [Landscape I]
165 x 152 cm
Property of The Supreme Court, Copenhagen

Page 53

Drawing, pencil on Canson cotton paper
1994
Title: Landskab I [Landscape I]
165 x 152 cm
Property of The Supreme Court, Copenhagen

Page 54 (detail)-55

Sculpture, plaster, cloth, string, newspaper, manifold paper, wood, and stone wool
1995
Title: Leda
200 x 420 x 240 cm

Page 56-57

Audio sculpture, birch plywood and canvas
1996
Title: Tretten trin [Thirteen Steps]
260 x 100 x 444 cm

Page 58

Sculpture, birch plywood, coal and crayon
1997/98
Title: Ørnevinge [Eagle's Wing]
70 x 399 x 240 cm

Page 59

Drawing, coal and pencil on drafting foil
1998/99
Title: No title
150 x 358 cm

Page 60

Drawing, coal and pencil on drafting foil
1999
Title: Lysspor II [Light Traces II]
152 x 330 cm

Page 61

Drawing, coal and pencil on drafting foil
1997/98
Title: Lysspor I [Light Traces I]
152 x 240 cm
Property of Statens Kunstfond

Page 62

Painting, oil on canvas
2000/2001
Title: Skyggebillede I [Shadow Image I]
238 x 200 cm.

Page 63

Painting, oil on canvas
2000
Title: Skyggebillede II [Shadow Image II]
238 x 200 cm

Page 64

Painting, oil on canvas
2001
Title: Skyggebillede III [Shadow Image III]
238 x 200 cm

Page 65

Painting, oil on canvas
2000
Title: Skyggebillede IV [Shadow Image IV]
238 x 200 cm

Page 66

Photographic print on canvas
2000
Title: Turister [Tourists]
126 x 189 cm
Property of Statens Kunstfond

Page 67

Photographic print on canvas
2000
Title: Scene fra Folegandros [Folegandros Scene]
126 x 189 cm
Property of Statens Kunstfond

Page 68

Painting, oil on canvas
2001
Title: 04.08
100 x 85 cm

Page 69

Painting, oil on canvas
2001
Title: 06.06
100 x 85 cm

Page 70

Painting, oil on canvas
2001
Title: 21.10
100 x 85 cm

Page 71

Painting, oil on canvas
2001
Title: 08.08
100 x 85 cm

Page 72

Photographic print on canvas
2001
Title: Turister i Hora [Tourists in Hora]
120 x 180 cm

Page 73

Photographic print on canvas
2002
Title: Turister i Hora [Tourists in Hora]
120 x 180 cm

Page 74-76

Relief, bronze, 1st part comprising 12 reliefs
2002/03
Title: Pandoras æske [Pandora's Box]
12 reliefs, each 20 x 20 cm
Property of Ny Carlsbergfondet

Page 77-81

Relief, bronze, 2nd part comprising 17 reliefs
2003/04
Title: Pandoras æske [Pandora's Box]
17 reliefs, each 20 x 20 cm

Page 82

Painting, oil on canvas
2002
Title: No title
35 x 35 cm

Page 83

Painting, oil on canvas
2002
Title: No title
35 x 35 cm

Page 92

Glass mosaic
1984-85
Title: Nike
500 x 250 cm
Property of Danish Music and Theatre folk high school, Toftlund



NIKE, 1984-85, GLASMOSAİK



Udgiver:	Lis Nogel Grønnemose Allé 25 2400 København NV Tlf: + 45 3931 9020 www.lisnogel.dk e-mail: nogel@mail.tele.dk
Tekst:	Charlotte Christensen mag. art. Som kunsthistoriker og kurator har hun arbejdet med talrige aspekter af dansk kunst fra Christian IV.s tid til i dag i udstillingssammenhæng, artikler og bøger. Hendes hovedværk er monografien "Maleren Nicolai Abildgaard" 1999.
Engelsk oversættelse:	Dan Marmorstein og René Lauritsen
Omslagsfoto:	Torben Thesander, udsnit af relief, Uden titel 1982
Foto:	Anders Sune Berg 74-76 Torben Christensen 68-71,82,83 Jacob Skov Hansen 56,57 Poul Isbak 5,13 Vibeke Knudsen 93 Lis Nogel 20-24,26,28,29,38,40-42,44,45,54,66,67,72,73,92 Planet Foto 60-65 Viggo Rivad 25 Gunner Sørensen 27 Torben Thesander 30-37,39,43,46-53,55,58,59,77-81
Grafisk design og billedbehandling:	Boje Hauch Kaufmann
Layout:	Boje Hauch Kaufmann og Lis Nogel
Tryk:	Narayana Press, Gylling
Copyright	©2004 Lis Nogel, Charlotte Christensen og fotograferne Tekst og billeder fra bogen må anvendes i forbindelse med omtale og anmeldelse med angivelse af kilde. Tak til Kunstrådets fagudvalg for billedkunst for tilskud Sponsored by The Committee for Visual Arts ISBN 87-990435-0-5 Denmark