

MELLEM MUSKELSVULMENDE MÆND OG EROTISEREDE KVINDER – OTTE SAMTIDSKUNSTNERE REVITALISERER BILLEDHUGGEREN RUDOLPH TEGNER

AF LISBETH BONDE

Billedhuggeren Rudolph Tegner (1853-1950) står ganske i modsætning til den ofte konceptuelle og materialeeksperimenterende samtidskunst i det 21. århundrede: Tegner svor til de monumentale formater, han ophøjede altid sine værker ved at anbringe dem på sokler, han hylkede det storladne og teatraliske og udtrykte sig udelukkende skulpturelt med menneskekroppen som omdrejningspunkt, ofte gestaltet i dramatiske og teatraliske positioner. På en måde nærmer hans persongalleris rensede og heroiserende menneskeskildringer sig den klassiske tegneseries idealfigurer, som vi kender dem fra fx Prins Valiant. Vi er så langt fra den prunkløse, socialt og politisk engagerede eller teoretisk-reflekterede samtidskunst,

som tænkes kan hos Tegner, der så tilværelsen i evighedens perspektiv og benyttede sine muskelsvulmende mænd og erotiserede kvinder som visuelt "vokabularium." For Rudolph Tegner, der i sin samtid blev opfattet som kontroversiel, kompromisløs og provokerende, sad sjælen mere i kroppen end i øjet.

Hvad kan denne kunstner, der gik i frivilligt eksil i Frankrig, fordi han følte sig miskendt og misforstået i sit hjemland, sige moderne mennesker i dag? Så snart vi træder ind i hans univers – i hans museum og mausoleum ved Dronningmølle - fascineres de fleste umiddelbart af hans uomtvistelige talent, der udmønter sig i disse modige og formfuldendte udar-

bejdede skulpturer, der træder frem i al deres hvidhed, især i det centrale, oktagonale rum med de 11 meter til loftet og med dagslyset, der vælder ned fra oven. Man føler, at man træder lige lukt ind i evigheden, når man har passeret det lille musehul af en dør i den store, vinduesløse betonkolos, der udefra ligner en overdimensioneret tyskerbunker.

At tiden arbejder for Tegner, der i dag er langt mere værdsat end i sin samtid, skal ses i lyset af den stiltolerance, der fulgte med postmodernismens eklekticisme og genbrugsklassicisme. De otte samtidskunstnere, som udfordrer ham med nye værker, skabt til Tegners Museum og Statuepark i direkte dialog med ham, er et godt eksempel på, at han lever hos kunstnerne af i dag. De otte kunstnere benytter vidt forskellige materialer og udtrykker sig tematisk og formmæssigt i mange retninger. De arbejder virtuost videre på at præcisere det kunstneriske sprog, som de har raffineret og arbejdet på at udvikle i årevis. Men hvor disse kunstnere retter deres opmærksomhed mod

Tegner, ville de omvendt næppe have påkaldt sig hans opmærksomhed, hvis han havde haft mulighed for at møde dem, da han i pagt med de fleste mænd i sin samtid mente, at kvinden performede bedst, når hun stod bag manden, bundet, som hun var, til livets mere trivielle og materielle sider i modsætning til manden, der havde adgang til kosmos og "så lyset". Kvinder kunne aldrig blive gode kunstnere, hertil behøvedes et intellekt, som hun ingenlunde besad, mente man(d) dengang. Men inden vi lader kombattanterne mødes i ringen, lad os da indledningsvis opholde os lidt ved Tegner, så også nye besøgende på Tegners fascinerende Museum og Statuepark kan stige på vognen.

Der er som nævnt ingen tvivl om, at "den glemte kunstner" Rudolph Tegner er ved at vinde sig posthum berømmelse og anerkendelse. Livet igennem benyttede han menneskekroppen som omdrejningspunkt for sine tilværelsesudsagn, og han så sig selv som en direkte arvtager af den store, oldgræske skulpturpraksis. Hans kunst lokker os ind i en

fortryllet, erotiseret verden, fyldt med underfundigheder, ekspansive muligheder, eventyr, vovede drømme og listige overskridelser. Det er en meget rig billedverden, der mere tager afsæt i mytologien end i Tegners egen samtid. Tegner sætter ikke samfundsproblemer under debat. Nej, hos Tegner lever vi i en ideel og ofte dæmoniseret symbolverden, befolket af mytologiske urtyper og farlige dyr. Tegner navigerer i en selvskabt, potenseret, poetisk hyper-virkelighed, som han skaber i dialog med kunsthistorien og mytologien. Ikke sjældent byder han dog humoren med på rejsen. Med andre ord er det et rigt og lidt syret univers, som Tegner skabte, hvilket lå langt fra hans nøgternt søgende, realitetsbundne samtid, der opfattede hans kunst som uklædelig udansk. Billedligt talt dansede han klassisk ballet som solodanser med store armbevægelser og megen patetik, mens hans samtid forventede af ham, at han dansede folkedans med kritikerne og den måbende kunstfentlighed.

Det ligger i det hele taget den gamle, danske bondenation fjernt, når mennesker gør sig til eller iscenesætter sig på manieret, ekstravagant eller "kunstlet" vis. Man må ikke "stikke ud", da danskerne jo med janteloven og den deraf følgende ofte påtagede selvnedjustering som følgesvend gennemgående lever efter Grundtvigs credo "Ved Jorden at blive, det tjener os bedst." Men Rudolph Tegner ville ikke jordens mørke, men lysets ild. Han lettede konstant fra jorden og gav sig de store følelser i vold, og skabte på de helt store fortællinger. Der er meget teater og pantomime over Tegnens kunst, som han satte hele sit skabende liv ind på at forløse. Skulle man sammenligne ham med andre kunstnere i tiden, må det ud over hans ven, den symbolistiske billedhugger Niels Hansen Jacobsen (1861-1941), især blive hans norske kollega, Gustav Vigeland (1869-1943) og den svenske billedhugger Carl Milles (1875-1955), der begge arbejdede i det teatraliske felt med menneskekroppen som gennemgående motiv.

Tegnens formsprog trods på flere punkter de erkendelser, som Darwin, Freud og naturvidenskaberne i bred forstand havde fundet frem til omkring forrige århundredeskifte. Disse positivistiske, videnskabelige discipliner havde så at sige fundet de rationelle argumenter for at aflive Gud og troen på mennesket som det absolutte, Gudsskabte centrum i universet – ikke at forglemme psykoanalysens opgør med forestillingen om subjektet som en ubrydelig og sammenhængende, identitetsdannende enhed. Men disse opdagelser synes ikke at have interesseret Tegner. Han tager fat et andet sted – i drømmen – ikke id'ets dunkle tale, men en anden drøm – den kulturhistorisk, dybt forankrede drøm, som han forsyner med vinger. Han er idealist. En nordisk idealist og tager ofte fat i menneskets undertrykte følelsesliv og forkaster vanetænknings spændetrøje. I den henseende er han inspireret af den græske myteverden og er formmæssigt klart optaget af oldtidens stærke billedhuggertradition. En inspiration, som han får tidligt, og som afgør hans valg af karriere: Allerede som 15-årig

slår lynet ned i ham som matros på korvetten Dagmar under et togt til Grækenland. Her oplever han Akropolis. "Kunsten havde taget mig i sin Favn", skriver han i sine erindringer 'Mod lyset' (udgivet første gang i 1991 og genudgivet i 2005), der er pragtfuld og sansestærkt læsning, som giver en enestående indsigt i "Tegnens metode", og som samtidig vækker megen sympati for hans projekt. Vi hører her om hans formative år, og følger hvordan hans kunst opstod og udviklede sig. At han senere bliver uddannet på Kunstakademiet (fra 1890-93) og her viser enestående evner som billedhugger. Han dimitterer i løbet af to og et halvt år og bosætter sig de næste fire år i datidens Kunstmekka Paris, der var centrum for alt det nye inden for kunst og litteratur. Her opsuger han alt det i kunsthistorien, der kan nærme hans visioner.

I Paris finder Rudolph Tegner inspiration hos sin samtids avantgarde, symbolismen – navnlig i den skikkelse, som Auguste Rodin gav denne nye, æstetiserende stilretning – men

også hos renaissancekunstneren Michelangelo – billedhuggerne over alle billedhuggere. Med sig ved sin side havde han vennerne billedhuggerne Niels Hansen-Jacobsen og den art deco-inspirerede maler Jens Lund foruden maleren og tegneren Johannes Holbek. Også J.F. Willumsen var en del af kredsen i det første år i Paris. Man mødtes hyppigt og holdt hinanden til ilden - og i hånden - i den franske storby.

Disse åndsbeslægtede, unge kunstnere tilhørte det kunstneriske nybrud, der gik under betegnelsen "fin de siècle", der var præget af en vis undergangsstemning, idet man stod med det ene ben i fortiden og det andet ben i industrialismen med alt, hvad dette indebar – også det betydningstab og normopbrud, der lå i moderniteten. Symbolismen startede i Frankrig, i litteraturen, der gjorde op med realismen og naturalismen for at åbne et nyt felt med en mere åndelig tilgang til tilværelsen. Man kan sammenfatte symbolisternes bestræbelser i digteren Johannes Jørgensens programmer

klæring i tidsskriftet 'Taarnet', at "Verden er dyb, kun de flade Aander fatter det ikke." De unge kunstnere dyrkede et æstetiserende billedsprog, der kredsede om en symbolsk og skjult side af tilværelsen, hvorved de ligger i forlængelse af romantikken – eller snarere senromantikken – og vender realismens sociale engagement ryggen.

Men mens for eksempel J.F. Willumsen konstant videreudviklede sit formsprog, holdt Rudolph Tegner fast i sit klassiske. Han blev, som årene gik, som nævnt isoleret i dansk kunst, skønt han havde vægtige støtter i ryggen som fx den indflydelsesrige og rige brygger og kunstmæcen Carl Jacobsen, der ydede ham livslang støtte. Eksempelvis var det ved et selskab i 1911, i bryggerens hjem, at man fejrede færdiggørelsen af Tegnens skulptur 'Danserindebrønden'. Her mødte Tegner sin kommende kone, Elna Jørgensen, der også var af en velhavende familie. Den solide økonomi var medvirkende årsag til, at han senere kunne opføre enmandsmuseet ved Dronningmølle. Uden det ville han næppe være kendt i

dag – når vi ser bort fra de to skulpturer i Helsingør – 'Danserindebrønden' (1912) og den komplekse og monumentale skulptur 'Herakles og Hydraen' (1919) - samt Finsenmonumentet 'Mod lyset' ved Rigshospitalet (1909). Kun seks af kunstnerens værker er indlemmet i danske museers samlinger, hvilket er få, hans omfattende produktion, kvalitativt som kvantitativt, taget i betragtning.

Tegner var i sin samtid ensbetydende med kitsch og dårlig smag. Hans kunst var svulstig og dyrkede i for høj grad det heroiske enkeltindivid. Således er skulpturen 'Frigjort' (foto s.12) fra 1901 et af de mest nietzschianske værker i den danske kunsthistorie. Her ser vi overmennesket "udstanset" i tre dimensioner. En mand med høj pande, skuende ind i Nirvana? er nået til tops på frigørelsens tinde, men det har tilsyneladende haft hårde konsekvenser for de kvinder og mænd, der også stræber opad, og som hans søjle hviler på, men som han har skubbet fra sig på vej mod toppen.



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / FRIGJORT / 1900-01 / GIPS



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / JORBUNDET / 1899 / GIPS

Skønt Rudolph Tegner var vellidt og respekteret i sin samtids kunstmiljø, trivedes han altså ikke i sit hjemland på grund af den stadig mere ondsindede kritik. Han søgte tilbage til Frankrig i 1911, efter at han havde indgået ægteskab med Elna og boede der livet ud. Han elskede Paris, hvorom han bl.a. skriver: "Ingen anden By har som Paris Evnen til at drage og lokke Menneskene til sig. Luften er blød og mættet, duftende af Sødme." *'Mod lyset'*, (foto s. 98). Her fandt han kunstnerisk grobund til at udvikle sit kunstneriske sprog på kanten mellem den gamle og moderne verden, hvilket gør ham til en ener.

I dag har de fleste svært ved at forlige sig med især Tegnens kvindesynd. Og her kommer de otte kunstnere ind i billedet med deres modspil til hans slet skjulte misogyni parret med den åbenlyse fascination af kvinden, der samtidig kommer til udtryk hos Tegner. Dette huer de færreste moderne mennesker i vores post-feministiske æra. Denne skepsis bindes tydeligst op på hans skulptur *'Jordbundet'* fra 1897, hvor

kvinden tynger den mod lyset opadstræbende mand, ned mod jorden.

Som ganske ung blev Tegner ved omtalte ophold i Athen voldsomt fascineret af den antikke græske kunst, som livet igennem blev en udtømmelig inspirationskilde, om end dens ro og harmoni ikke satte sig spor i hans egen kunst, der er langt mere krisefyldt og teatralisk, hvilket et besøg i hans museum hurtigt vil forvise en om. Tegnens kunst er "ikke inderlig, men idébetonet, ikke moderskabsdyrkende, men erotisk, ikke etisk men livsnydende eller tragisk," som Jacob Wamberg skriver i sin indledning til *'Mod lyset'*.

Nu møder han så igennem hele sæsonen 2013 modspil på udstillingen *'No Man's Land'*. No man's land eller Terra Nemo er et stykke ingenmandsland, som ligger mellem to nationers fronter under en krig. Det kan også være et stykke terrain vague, en ranzone omkring for eksempel en storby, et lidt kaotisk område, hvor tilfældige, ofte illegale beboere, slår sig ned og selv sætter reglerne. Et stykke Klondyke med vilkårlige bygninger, der opstår ad hoc. Således

antyydes en gråzone, som står til forhandling mellem dem som samtidskunstnere og Tegner som den klassiske, symbolistiske kunstner, han var. Hvem der så vinder ejerskabet over dette ingenmandsland, er op til publikum at afgøre, men det er tydeligt, at de nytilkomne værker, sætter nye aspekter ved Tegnens skulpturkunst i spil, også selv om kunstnerne møder Tegner i hans eget "land".

Således Gerda Thune Andersen, der fik idéen til udstillingen. I sit værk *'All Men Are Brothers'* (foto s. 47) bygger hun bro mellem Tegner og den arabiske verden. Det handler om et særligt begravelsesritual, hvor den afdøde efter arabisk skik bæres gennem byen på skuldrene af mandlige bærere i ligtoget, inden han/hun begraves. Gerda Thune Andersens værk er i størrelsesforholdet 1:1. Det er en gipsfigur, indhyllet i et ligklæde. Figuren hviler på et podie af sandblæste aluminiumsplader. På siderne står en tekst i grønne typer på arabisk og dansk. Det er et citat fra Koranen, der lyder: "Hvis nogen dræber et menneske vil det være, som om han

dræber hele menneskeheden...Og hvis nogen sparer et liv, vil det være, som om han sparer hele menneskeheden."

GERDA THUNE ANDERSEN (F. 1932) så første gang Tegnens Museum i 1960'erne, hvor hun især blev fascineret af skulpturgruppen *'De blinde'* (foto s. 14), der er Tegnens sidste, ufuldendte skulptur fra 1949-50. Værket var inspireret af en rejse til Marokko, hvor han i byen Marrakesh overværede et ligtog med en flok blinde tiggere, der uden at kunne se en hånd for sig, bar et kvindeligt gennem byen på en bære. Det gjorde så dybt indtryk på ham, at han måtte genskabe synet som skulptur. Der ligger en uhyre smerte i dette monument, der dels viser Tegnens optagethed af døden i denne sidste livsfase, dels viser hans empati for disse blinde, lidende mennesker med deres tomme øjenhuler, der står som et sindbillede på menneskets vanskeligheder ved at manøvrere under krig. En empati og optagethed af menneskets svage sider, der står i stærk kontrast til hans mere heroiserende og potenserede menneskeskildringer.

Gerda Thune Andersen har selv mange velliggende portrætbuster på samvittigheden. Hun er klassisk uddannet som billedhugger i årene 1954-59 på Kunstakademiet, hvor hun blev undervist af professorerne Gottfred Eickhoff, Johannes Bjerg, Einar Utzon Franck og Mogens Bøggild med en afstikker til Paris i 1957, hvor hun gik på L'Academie des Beaux Arts hos professor Marcel Gimond. Hun er også en genuin globetrotter, der i en årrække har boet i flere forskellige afrikanske lande. I de første årtiers virke var hun optaget af den samlede, skulpturelle form, ofte i et samspil med arkitektur, men for 10-15 år siden udvidede hun sit felt og begyndte at lave installationer. Især opløsningen af den arkitektoniske orden interesserer hende, samtidig med at hun har øje for samspillet mellem randomiserede og kaotiske urbane rum og mere organiserede og stabile, som hun har udviklet i en række installationer.

Efter et ophold på Det danske Institut i Damaskus i 2004 efterfulgt af rejser til Marokko og Ægypten, blev hun optaget af den arabiske

kultur, hvilket har ledt hende frem til værker, der tematiserer de tre store, monoteistiske religioners værdistrid: Islam, kristendommen og jødedommen. Men samtidig har hun i flere værker påpeget de mange fællestræk mellem religionerne og deres respektive arkitektur. Dette træk går igen i værket *'All Men are Brothers'*, der advokerer for et universelt broderskabsforhold mellem mennesker uanset kulturelt, etnisk eller nationalt udgangspunkt.

Gerda Thune Andersens affinitet til den arabiske verden taget i betragtning kan det derfor ikke undre, at det især er Tegners *'De Blinde'*, der har dannet afsæt for hendes politiske manifestation i fredens og humanismens navn. Fascinationen skyldes blandt andet, at denne skulptur på grund af sin ufærdighed rummer nogle dekonstruktive og meget moderne træk. Tegner er desuden uafvidende blevet dagsaktuel, idet vi næsten hver dag i tv ser lignende situationer fra den arabiske verden – hvor der hyppigt vises klip fra krige eller terrorangreb. Meget ofte ser vi, at ofrene bæres "shoulder



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / DE BLINDE / 1949-50 / GIPS PÅ TRÆSKELET

high", som man siger på engelsk, gennem menneskemasserne på en bære.

Gerda Thune Andersens stramt disponerede, horisontale værk står i øvrigt i skarp kontrast til Tegners vertikale skulpturer på deres høje sokler. I den arabiske verden er det kun mænd, der må bære de døde gennem byen i ligtoget, da man anser kvinder for at være for følelseladede til at kunne stå dette igennem. Kvinderne tager derimod afsked med den døde i hjemmet, mens liget endnu ligger på gulvet på en lille forhøjning. Vi møder så at sige den døde i intimsfæren i Gerda Thune Andersens værk. Lige før ligtoget starter.

BODIL BREMS (F. 1943) er uddannet på Kunstakademiet, fortrinsvis som grafiker. Efterhånden tog maleriet over, og i dag arbejder hun sideløbende med fotografi og video. Når hun maler, er det figurativt og til dels realistisk, men hun driller øjet og opdeler gerne rum kalejdoskopisk, således at vi oplever flere steder og tider på en og samme flade. I sit dialogværk

til Tegner har hun taget udgangspunkt i hans monumentale og stort anlagte værk *'Livets Port'* fra 1915, der var tænkt som indgangsportal til Fælledparken. Det blev dog vraget på baggrund af en massiv, modvillig kritikerstand på trods af visse toneangivende borgere og forfatteres uforbeholdne støtte – blandt andet blev projektet støttet af Georg Brandes og Sophus Michaëlis. Tegner blev udsat for en decideret hetz i medierne. Blandt andet hævdede en kritiker, at han var "idealist uden verdenskløbskab", og en anden at portalen indeholdt for megen elskov og for lidt næste- og fædrelandskærlighed og derfor ville forlede folket. Det var Tegners hensigt at bygge en "Hymne over Menneskenes Liv, fra Fødsel til Død, skildret i Sten og Bronze," som han selv formulerede det. De klassisk fremstillede, nøgne menneskefigurer optræder ved basis af de høje, korintiske søjler.

Bodil Brems' væg befinder sig i sidegalleriet vis à vis åbningen ind til den oktagonale sal, hvor *'Livets Port'* står helt centralt. Hendes



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / LIVETS PORT / FØR 1915 / GIPS, PLASTELINA, TRÆ OG MALING

maleriinstallation, *'Evide mure. Livets Port. Flashback'* (foto s.53/54), former ud af seks malerier og tre videoværker en tilsvarende portal som en replik til Tegnens. I 1911 boede hun på Det danske Institut i Athen, hvor hun blev inspireret til at arbejde med mødet mellem forskellige tidsaldre og kulturer. I sin vægin-stallation fremstiller hun nogle fragmenterede verdener og overlader det til beskueren at skabe en sammenhæng i de disparate, visuelle fortællinger, der udgør en alternativ, moderne *'Livets Port'*. Billederne skildrer dels den oldgræske skulpturverden, som man ser i Athen, i Parthenon-templet, der jo i den grad inspirerede Rudolph Tegner, dels nutidens Athen/Grækenland med alle de problemer, som landet, der for tiden stander i våde, har at slås med. Vi ser for eksempel hjemløse, som driver rundt i Athen og samler metal eller andre genstande, som de sælger for at overleve. Indimellem kan man se Akropolis og den fortidige orden, andre gange har Bodil Brems fokuseret på nutidens kaos. En række mennesker defilerer forbi – både velsituerede grækere og immigranter. Begge tider –

det klassiske Grækenland med ruinerne og nutiden med de store, sociale problemer – 'clasher' i Bodil Brems' højspændte væg og minder os om verdensøkonomiens op- og nedture og den sociale virkelighed, som konstant banker på i sin brogede mangfoldighed.

Det er karakteristisk for Bodil Brems, at hun bruger et figurativt, visuelt sprog, og at hun i høj grad interesserer sig for menneskets omgivelser – både når hun maler interiør-billeder, og når hun maler landskaber, som det fremgår af malerierne i værket til Tegner. Hun zoomer ofte ind på motivernes detaljer og poder objekterne med en symbolsk dimension. Derved sætter hun mange betydninger i spil og leger med virkelighedseffekterne, som spiller sammen med fiktive indslag.

ANJA FRANKE (F. 1962) er oprindelig uddannet som fotograf, men kom derefter til Kunstakademiet, hvor hun uddannede sig som billedkunstner og sluttede af med en cand.phil. i kunstformidling og teori. Hun interesserer

sig for relationer, især for dem, som eksisterer mellem personer og rum. Hun er en genuin konceptkunstner, som samtidig arbejder stedsspecifikt, og hun benytter allehånde materialer fra objekt, foto, akvarel, til installationer og permanente udsmykninger. Siden 2004 har hun kurateret en række udstillinger i sit hjem i Herlev med titlen InstantHERLEV – Project for a Copenhagen Suburb, hvor hun undersøger forbindelsen og adskillelsen mellem offentlige og private rum. Her spørger hun i en række værker til, hvordan relationen mellem magt og kontrol og de rum, vi opholder os i, fungerer, og hvordan rum påvirker de eksisterende, sociale forhold. Hvordan skærper vi vores opmærksomhed om de omgivende, arkitektoniske rammer, og hvordan gøres vi bevidste om vores oplevelse af dem? Anja Franke har også udstillet i Los Angeles, og i forlængelse heraf er hun igangsat af InstantHERLEV Institute, der bl.a. handler om det lokale og det globale i relation til klimaet i dialog med en række kunstnere og arkitekter fra USA og Skandinavien.

Anja Franke benytter ofte objekter fra hverdagen, når hun indkredser sine eksistentielt søgende, ofte magtkritiske spørgsmål, der formuleres fra et feministisk standpunkt. På det punkt adskiller hun sig markant fra Rudolph Tegner, der dels "talte" ud fra et patriarkalsk standpunkt, dels var ideligt optaget af det klassiske, skulpturelle formsprog, og igen arbejdede med den "høje" kunst i traditionelle materialer som ler, gips og bronze. Det er derfor ekstra interessant at se, hvordan Franke tackler mødet med hans kunst.

Anja Franke har valgt at lade Tegnens "store fortælling" møde hendes egen "lille fortælling" med en huskat som fælles genstand. Men det er ikke en hvilken som helst kat, men Tegnens elskede kat Mechugge, som møder Ajna Frankes elskede kat fra vor tid. To norske skovkatte fra henholdsvis det 20. og det 21. århundrede møder hinanden i Frankes værk. Tegner skabte mange skulpturer eller portrætstudier af sin kat, som han havde et intimt og privat forhold til. På sin vis monumentaliserede han det lille

husdyr ved at give det et symbolsk efterliv i skulpturform. Han anså katten for at være et vigtigt væsen på linje med mennesket. Hans mange skulpturer af blandt andet Mechugge, i såvel gips og bronze som i ler, kan studeres i hans museum. Han iagttog og studerede sin kat med navnet Mechugge med interesse og skrev også om den.

Anja Franke har taget en lang række fotos af sin egen kat og har udvalgt et, hvor den i et splitsekund indser, at den bliver set og "skudt" af fotografen, imens den løfter sin venstre forpote som i en hilsen. Det er en langt mere aktivt kommunikerende kat end Tegnens skulptur af sin kat, der sidder så smukt og poserer, også fordi materialet – bronzen – er tungt og unedbrydelig i forhold til Frankes snapshot (foto s. 59).

HJÖRDIS HACK (F. 1958) er svensk født og uddannet dels på Gerlesborgs Skolan i Stockholm, dels på Konstakademiet i Stockholm, men hun har boet i København siden 1983. Hendes medie er fortrinsvis oliemaleriet, som

hun ofte benytter med bevidst tanke på den specifikke udstillingsarkitektur, som det indgår i. Undertiden benytter Haack sig af de helt store formater, og hun forstørrelser gerne hverdagsobjekter op i megastørrelse. På denne måde undersøger hun tingenes væsen – på en sådan måde, at de både bliver dekorative og lidt truende - eller unheimliche. Det kan være husgeråd som skåle, kopper og tallerkener og sølvskeer eller spejle og musikinstrumenter, der således afæskes deres visuelle muligheder og betydningsmæssige værdier. Hun er på den ene side en klassisk maler og på den anden side en moderne konceptmaler, der undersøger sin omverden i maleri-serier. Hun har forkærlighed for både spejlinger og refleksioner, især i sølv og i vand, men undertiden arbejder hun med trompe l'oeil-maleri, hvor hun skaber nogle overbevisende illusioner. Hun har udført en række større udsmykninger og farvesætninger, bl.a. et 12 meter langt maleri, der symboliserer solen, til August Krogh Instituttets vandrehal samt værker til Politigården i Aalborg og til Viborgs Musikhus. Der er en

drømmeagtig stemning i hendes malerier, der repræsenterer flere virkelighedsplaner, som giver et virkelighedschok, der formidles af, at hun maler dem med en næsten fotografisk akkuratesse. Hjördis Haack er medlem af kunstnersammenslutningen Grønningen.

Haack møder Tegner med sin video 'Kys Mig' (foto s. 65/66). Videoen er en moderne replik til Tegnens lille bronze-skulptur 'Kys mig' fra 1916. Hjördis Haack har i de levende billeder skildret det magiske øjeblik, hvor billedhuggeren puster liv i læberne, som former sig til en kysbevægelse. Hun har optaget sin mand, den færøskfødte billedhugger Hans Pauli Olsen, som i lighed med Tegner tager afsæt i menneskefiguren. Hun har fanget ham i det øjeblik, at han former to lerpølser til en sensuel mund, der ser ud til at kunne kysse. Sådanne lerpølser kan, når de håndteres af en mester udi skulpturkunsten, hurtigt få liv og "mæle," skønt der ikke kommer et eneste ord over læberne, og skønt kysset ikke er rettet mod et konkret og levende begæret objekt. Således lader Haack

en billedhugger fra vores tid kigge sin ældre kollega over skulderen og levendegøre selve skabelsesøjeblikket. Således 'scanner' Haack billedhuggerkunstens fascinerende sanseverden og forfører os med den. I hendes video ser vi kunstneren over skulderen og fører os lige lukt ind i den kunstneriske skabelses rum.

NINA MARIA KLEIVAN (F. 1960) er født i Oslo, men dels læste hun kunsthistorie på Københavns Universitet, dels er hun uddannet som billedkunstner på Kunstakademiet i København. Hun arbejder bredspektret med såvel grafik og maleri som med foto, video og installationskunst. Hendes værker er gennemgående flertydige og suggestive, og hun tager ofte afsæt i fragmenter eller objekter, der er løsrevet fra deres normale sammenhæng. Hun ynder at udtrykke sig figurativt og har udgangspunkt i 1980'erne ny-ekspressive, figurative maleri, men i stedet for at hente inspiration i selvoplevede begivenheder fra hverdagslivet, som de vilde malere gjorde det, henter hun sit stof i kunsthistoriens store billedbank, især i



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / KVINDELIG FIGUR. BRUDSTYKKE / 1904 / GIPS



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / KVINDETORSO / 1906 / GIPS

barokken med dens dramatiske temaer og kompositionsprincipper.

Løseordet er i det hele taget metamorfose og allegori for Nina Kleivan, uanset de medier hun arbejder med. Som regel tager hun afsæt i en konkret, personlig historie, hvad enten den er selvoplevet eller hentet hos hendes nærmeste kreds. Ikke sjældent er temaerne tab, søgen, længsel og fravær. I sin kunst foretager Nina Kleivan mange spring i tid og rum, hvorved temaet får en mere almen drejning. Overordnet er hun også optaget af identitet, historie og erindring. Hun har undertiden også udfordret kunstinstitutionen, som da hun tilbage i 2000 klædte sin 10 måneder gamle baby ud som bl.a. Stalin og Hitler og fotograferede hende. I det hele taget er Kleivan interesseret i at undersøge og påvise, at identiteten er et flydende begreb, der er under konstant forvandling. Nina Kleivan har haft en række solo-udstillinger i både ind- og udland, senest udstillingen 'Observatøren', der kunne ses i Kunsthal Brænderigården i Viborg og på Brundlund Slot i Åbenrå

i 2012, og hun har fungeret som medkurator på flere udstillinger. Hun fik Statens Kunstfonds 3-årige arbejdslegat i 2012.

På Tegnens Museum er hun gået i dialog med en række erotiserede, kvindelige figurer – 'Kvindelig figur. Brudstykke' (1904) samt 'Kvindetorso' (fotos s. 18) fra 1906 - som både optræder inde i museet og som bronzestøbning i parken. Kendetegne for disse skulpturer, der hidrører fra tiden, inden Tegner gifter sig med Elna, er at han dæmoniserer kvinden. Her er Tegner i pagt med tiden omkring forrige århundredeskifte, hvor kvinden ofte blev opfattet og fremstillet som femme fatale, dvs. en trussel mod mændenes integritet, i takt med hendes gryende frigørelse med deraf følgende destabilisering af det patriarkalske samfund med manden. I den forbindelse kan man henlede opmærksomheden på forfatteren August Strindberg, for hvem kvinden var en dæmonisk skikkelse, og i billedkunsten på skikkelser som Edvard Munch, Gustav Klimt og mange flere. Også Tegner skildrer ofte kvinden som

fristeren – lidenskabelig, erotiseret, æggende og lokkende. Med andre ord farlig, fordi hun kaster mændene i afgrunden, efter at have forført dem, men dette kvindesyn kommer som nævnt især til udtryk før 1911, hvor han møder sit livs kvinde, der selv malede, hvilket Tegner tilskyndede hende til at fortsætte med, også efter at de var blevet gift.

Kleivan er gået i dialog med Tegner i sine fotografier af en smuk, nøgen kvinde, der er en nutidig pendant til Tegnens smukke og æggende kvinder. Men i modsætning til Tegnens femmes fatales ser Nina Kleivan sin kvinde som et offer, hvis bløde hud trues med at blive flænset op af ståltråd og afbrændte tændstikker, som hun er viklet ind i som en kvindelig Kristusfigur. Yderligere har Kleivan "demokratiseret" sine fotos ved at lægge fotografierne ned på sokler, så vi skal helt hen og bøjes os ned over dem for at se motivet. Også her står hun i modsætning til Tegner, der som tidligere nævnt altid opererede vertikalt og oven i købet ophøjede sine figurer ved at anbringe dem på sokler. Som en raffi-

neret, visuel sideeffekt spejles Tegnens hvide gipsfigurer sig i glasset, der beskytter Kleivans fotografier og skaber en raffineret visuel dialog mellem fortid og nutid (foto s. 71/72).

PERNELLE MAEGAARD (F. 1952) er uddannet på Kunstakademiet. Mægaard lader altid materialerne underordne sig sine ideer. I sine malerier har hun bevæget sig fra det figurativt enkle mod et formsprog, hvor abstrakte tegn udfolder sig på ornamentale baggrunde, som bl.a. er inspireret af islamisk kunst. Generelt udtrykker hun sig frit med brugen af video, grafik, foto, tegnefilm, broderi, tegning, mosaik og keramik. Når hun arbejder med video, påvirker det hendes maleri og omvendt, men optagetheden af tegnet og mønstrene går igen, og ofte lægger hun flere billedforløb eller laserende lag oven i hinanden og opnår dermed en flertydighed i udtrykket. Mægaards kunst er undertiden humoristisk, let og ironisk og også meget dekorativ i ordets bedste forstand, og undertiden mere manifest og kritisk. Dyr og natur er væsentlige inspirationskilder, som man f.eks. så det i hen-

des store installation *'Ode til grisen'* helt tilbage i 1994, hvor hun benyttede 133 skærme, som var programmeret til afspilning i planlagte sekvenser, så der hele tiden opstod nye kombinationer af mønstre over hele fladen. Hun har også udført en række udsmykningsopgaver f.eks. det store, mønstrede linoleumsgulv på biblioteket i Allerød.

Pernelle Mægaard har et intimt kendskab til Rudolph Tegnens kunst, da hun fra barndommen har været knyttet til Nordsjælland og ofte har besøgt Tegnens Museum. Hans dramatiske figurgalleri gjorde dybt indtryk på hende som barn, og fascinationen har holdt sig i hende som voksen. Hun har valgt at udtrykke sig let og feminint som modspil til det tunge og voldsomme skulpturelle sprog, der kendetegner Tegner. Til udstillingen betjener hun sig af en langt mindre skala og et skrøbeligere materiale, nemlig broderi. Mægaards frise *'En frise til Rudolph'* (foto s. 77/78), er monteret på en væg, beklædt med hessian. På oldgræsk hedder en sådan frise *'zoforos'* – direkte oversat betyder det en frise

med dyrebilleder. Hun broderer sin frise som et modbillede på Tegnens markante skulpturer – bl.a. indgår en replik til hans monumentale og drabelige, kendte *'Herakles og Hydraen'* (1918-19) og til *'Frøen'* (1915), hvor en nøgen kvinde sidder i frøstilling.

Hendes broderier er som tegneserier, skabt med hånden, nålen og tråden. Der går mange tusinde sting til at skabe en lille figur, og alle broderier er replikker til Tegner, der ifølge Mægaard stræbte efter det unikke og perfekte udtryk og hele tiden var på vej mod nye værker, konstant stræbende efter et ideal, man som kunstner aldrig synes at nå frem til. Pernelle Mægaards broderier modsvarer denne ideale stræben i al deres skrøbelighed.

MARIT BENTHE NORHEIM (F. 1960 I NORGE) er uddannet som billedhugger på Royal Academy of Arts i London og før da på Vestlandets Kunstakademi i Bergen. Af de otte deltagende billedkunstnere på udstillingen *'One Man's Land'* ligger hun tættest på Rudolph Tegner,

dels fordi hun som billedhugger arbejder i den store skala, dels fordi hun arbejder figurativt og især er optaget af kvindefiguren. Men her holder ligheden også op, for Marit Benthe Norheim er langt mere optaget af mellemfolkelige relationer og af solidaritet mellem mennesker på tværs af kultur, køn, etnicitet og religion end Tegner nogensinde var det. Hun ser virkeligheden ud fra sin kvindelige identitet og i en oplagt feminin optik. Samtidig er kodeordene for Norheim mobilitet og fleksibilitet, det at kunne flytte sig i en globaliseret verden er væsentligt for hende. Dertil har hun skabt en række værker, som kan bevæge sig rundt i landskaberne og mellem landene, bl.a. *'Campingkvinder'* (2008), en rullende skulpturel installation bestående af fem campingvogne, der er fyldt med dokumentationer af kvinde- og flygtningeliv rundt om på kloden, og som ledsages af musik af komponisten Geir Johnson. De fem campingvogne har nogle meget markante, symbolske cementskulpturer af kvinder på tagene og har et formsprog, der viser tilbage til navnlig jugend og art deco.

Tilbage i 2000 skabte Marit Benthe Norheim desuden det mobile storværk *'Rullende engle'*, 16 menneskestore engle i beton, med hjul under de affaldsstativer, de var monteret på. Igen med musik af Geir Johnson. Englene besøgte flere europæiske byer. Marit Benthe Norheim er ikke for fastholdere. Hun har et stort mod, en vilje til de monumentale skalaer samt et ikke ubetydeligt organisatorisk talent, der er forudsætningen for at gennemføre disse ressourcekrævende og storladne, kunstneriske projekter, der appellerer bredt.

I sit værk *'Bruddet'* (foto s. 89/90) til Tegnens Museum har Norheim taget udgangspunkt i Tegnens relativt tidlige skulptur *'Lykken'* (foto s. 22) fra 1900. Marit Benthe Norheim har valgt at give sin skulptur titlen *'Bruddet'*, men bearbejder kønsoptikken mere åbent og frit, således at kvindefiguren står på hovedet, og manden, der ligger på gulvet, griber ud efter hende. Hvor det i Tegnens skulptur *'Lykken'* er kvinden, der triumferer over frigørelsen fra manden, som ligger og vånder sig under



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / BRUDDET / 1912-15 / BRONZE OG STEN. DEL AF SKULPTURGRUPPEN KÆRLIGHEDENS MYSTERIUM O LIVETS PORT



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / LYKKEN / 1900 / GIPS



FOTOGRAF FINN CHRISTOFFERSEN / AFSKED / 1934 / GIPS

hende, nu da hun har vraget ham, så er der ingen sejrherre hos Norheim, men derimod et desperat forsøg på fra mandens side at holde fast i kvinden, der synes at tumle forvirret rundt. Man bemærker, at Norheims skulptur er flad, uden volumen, at den fremstår som en grov silhuet i beton, der virker lidt som en tegning i rummet. Hermed gør Marit Benthe Norheim op med de store volumener og hele ambitionen og patetikken hos Tegner, der aldrig tøvede, og som brugte de store armbevægelser ligesom hendes landsmænd, Vigelandsbrødrene, som hun som nordmand har et indgående kendskab til med deres hang til det teatraliske. Disse mandlige kunstnere på kanten til den moderne verden tvivlede aldrig på deres plads i kunstens hierarki, selv om Tegner godt nok mødte megen modstand. Norheims skulptur er helt anderledes undseelig, stiliseret, lavmælt og receptiv over for omgivelserne, men den er også en humoristisk replik til parfoldet som en uophørlig kampzone, hvor alt synes at være til diskussion, og hvor (køns)rollerne står til konstant forhandling. I øvrigt skabte

Tegner en skulptur med titlen 'Bruddet' (foto s. 22) om en del af 'Livets Port' i ca. 1915. Her viser manden sin kærlighed til kvinden som vender sig bort fra ham. Et andet relevant Tegner værk er 'Afskeden' (foto s. 22) i ca. 1934. Her rækker manden ud efter kvinden, som er på vej væk, men manden fremstilles langt mere værdig, idet han samtidig ser bort og spiller kostbar. Hos Norheim er manden helt færdig. Han ligger på gulvet og rækker forgæves ud efter kvinden.

VICKY STEPTOE (F. 1952 I PILSEN, TJEKKIET) er uddannet på Kunstakademiet i København. Efter at have arbejdet som maler med et oplagt, koloristisk talent, udvidede hun for nogle år siden sit "vokabularium" og inddrager nu også collage, foto, installation og video – og arbejdede også i en periode med performance. Hun foretrækker at ytre sig i serier med et gennemgående tema, som hun på spidsfindig vis overlader til publikum at fortolke og videudvikle ud fra deres respektive, subjektive forudsætninger. Hun arbejder reflekteret og

eksperimenterende og var i en periode også meget optaget af den tyske fluxuskunstner Joseph Beuys, især hans beskæftigelse med arketyper og myter, dog ud fra et udpræget kvindeligt erfaringsunivers. Steptoe interesserer sig for underbevidsthedens ulogiske omveje, og hendes værker har gennemgået et poetisk, drømmende touch. I hendes serier indgår de enkelte billeder som en del af et overordnet tema, og hun benytter et bredt spektrum af undersøgelsesformer og stilarter fra popkunst og kitsch til mere poetiske, absurde eller mytologiske tilgange.

I sin 16 minutter lange, inciterende video 'Drawn by Space' (foto s. 95/96) søger Vicky Steptoe så at sige at vække Tegnernes figurer til live. Hun relaterer sig til bronzeskulpturerne uden for i Rusland, i det smukke, kuperede område, der omgiver Tegnernes Museum og Statuepark. Her manipulerer og approprierer hun skulpturerne, som vi møder under skiftende årstider. Hun lægger efterårsløv ind i hulninger eller masserer en smukt modelleret kvinderyg, så

den nærmest bliver levendegjort under hendes følsomme hænders rytmiske berøringer. Vi er vidne til et på en og samme tid humoristisk, poetisk og kropsnært, fysisk genoplivningsritual, og dermed også til en form for anakronisme, hvor nutidens levende kunstner møder fortidens døde kunstner i form af hans evige skulpturer, der symbolsk minder os om vores egen skrøbelighed og dødelighed. Man mindes synet af de i lava begravede og evigt forseglede mennesker, der døde i Pompeji i 79 e.Kr., og som overlever til evig tid som forsteninger. Mens Vicky Steptoe benytter et moderne medie, videoen, til at levendegøre Tegnens storladne, teatraliske og erotiserede kroppe, som er skabt af nogle i kunsten ganske traditionelle materialer, så tilføjes disse qua Steptoes indgreb en ekstra, "blød" dimension, som får dem til at tale til os i dag.

Fællesværket 'Spring Cleaning' (foto s. 83/84) af Nina Maria Kleivan og Pernelle Mægaard går i dialog med Rudolph Tegnens lerskitse med samme titel fra 1907. Dette relief kan, udover

i Tegnens Museum, ses i det indre København i sin færdige bronzeskikkelse på en husfacade på hjørnet af Gothersgade og Christians IX's Gade. Her har Tegner skildret en purung kvinde og nogle børn, udstyret med spande og koste, foruden en olding. Det er et af Tegnens få, offentlige monumenter. Dog ved de færreste københavnere, at det er Tegner, som står bag det, selv om tusindvis af mennesker passerer forbi det hver dag. Kleivan og Mægaard driller i deres humoristiske skyggespil den monumentale Tegner lidt ved at skalere størrelsen på deres værk ned til det minimale. Der er med andre ord tale om et dukketeater i ministørrelse. Og så viser de ganske prosaisk, hvordan "mutter" tager fat med kost og spand og børster støvet af Tegnens skulpturer. Lad os benytte dette som en udgangsreplik, for det er nemlig det, de otte kunstnere gør: De revitaliserer Tegnens skulpturer ved at nærme sig dem med deres kritiske, poetiske, seriøse, humoristiske eller absurde værker og giver os mulighed for at gentlegne os hans forunderlige univers og se det i en ny og dagsaktuel

optik. I overført forstand børster de støvet af Tegner og lader os møde hans skulpturverden med nypudsede briller.

LISBETH BONDE
er kunstkritiker ved Weekendavisen



FOTOGRAF LUISE GOMARD / FORÅRSRENGØRING / 1907 / RUDOLPH TEGNER / RELIEFFET KAN SES PÅ GAVLEN AF BYGNINGEN AF HJØRNET AF GOTHERSGADE OG CHRISTIAN IXS GADE I KØBENHAVN

BETWEEN MUSCULAR MEN AND EROTIZED WOMEN - EIGHT CONTEMPORARY ARTISTS REVITALIZE SCULPTOR RUDOLPH TEGNER

BY LISBETH BONDE

Sculptor Rudolph Tegner (1853-1950) stands out in contrast to the contemporary art in the 21st Century, often conceptual and experimental in materials: Tegner vowed to the monumental formats, he always raised his works by placing them on pedestals, he paid tribute to the grandiose and theatrical, and expressed himself exclusively through focusing on the sculptured human bodies, often depicted in the dramatic and theatrical poses. In a way, his gallery of the purified and heroized human creatures is close to those ideal sketchy characters, we know from the classic cartoon series, such as Prince Valiant. With Tegner we are so far from unobtrusive, socially and politically engaged or theoretical-reflective contemporary art, as we can

possibly be, he saw life in all its eternity and used his muscular men and erotized women as visual "vocabulary." For Rudolph Tegner, who by his contemporaries was perceived as controversial, uncompromising and provocative, the soul lived more in the body than in the eye.

What can this artist, who went into voluntary exile in France, feeling unappreciated and misunderstood in his homeland, say to the modern people today? As soon as we enter his universe - his museum and mausoleum at Dronningmølle - we are at once fascinated by his undeniable talent, which translates into these bold and perfectly elaborated sculptures, standing out in all their whiteness, especially in the central,

octagonal room with 11meter high ceiling and the daylight pouring down from above. You feel that you step straight into eternity after passing the little mouse hole of a door in the large, windowless, concrete colossus, looking from the outside like an oversized German bunker.

The fact, that time works for Tegner, who today is much more appreciated than in his own time, is to be seen in the light of style tolerance, coming with the postmodern eclecticism and neo-classicism. The eight contemporary artists, who challenge sculptor with their new works, created for Rudolph Tegner's Museum and Statuepark in direct dialogue with him, is a good example that he lives in the artists of today. The eight artists use very different materials, their thematic and formal expression has many directions. They work brilliantly to further elaborate artistic language, which they have developed and refined for years. But while these artists focus their attention on Tegner, they would have hardly attracted his attention, if he had had the opportunity to meet

them. Because he, together with most men of his time believed, that the woman performed best when she stood behind the man, bound as she was, to life's more mundane and material sides, as opposed to the man, who had access to the cosmos and "saw the light". As most men thought at the time, a woman could never be a good artist, because that needed an intellect, which she had no means to possess. But before we allow the combatants to enter in the ring, let us first dwell a little more on Tegner, so that the new visitors to his fascinating Museum and Statuepark can climb on the carriage.

As mentioned, there is no doubt that "the forgotten artist" Rudolph Tegner is winning the posthumous fame and recognition. Throughout life he used the human body as the focal point for his life testimony, and he saw himself as a direct successor of the great ancient Greek sculptural practice. His art tempts us into an enchanted, erotized world, filled with idiosyncrasies, expansive possibilities, adventure, daring dreams and subtle oversteps.

This is a very rich visual language, which is based more in mythology, than in Tegner's own time. Tegner does not put community problems under discussion. No, with Tegner we live in an ideal and often demonized symbolic world, populated by mythological archetypes and dangerous animals. Tegner navigates in a self-created, potentiated, poetic hyper-reality, which he creates in a dialogue with art history and mythology. Very often, however, he offers humour for the journey. In other words, Tegner created a rich and slightly freaky universe, which was far from his soberly seeking, reality-bound contemporaries, who saw his art as indecently un-Danish. Figuratively speaking, he danced classical ballet solo with grand gestures and much pathos, while his contemporaries expected him dancing folk dances with the critics and the astonished art public.

In general, it is alien to the old peasant Danish nation, when people present or express themselves in a mannered, extravagant or "artificial" way. It is not allowed to "stick out",

for the Danes with their Jante law and consequent self-adjusting downgrading, generally live by Grundtvig's credo: "When closer to the Earth, it serves us best." But Rudolph Tegner wanted the fire of the light, not the darkness of the Earth. He constantly took off from the ground, giving freedom to his feelings, and created really big stories. There is much theatre and pantomime in Tegner's art, which he used all his creative life to redeem. If you compare him with other artists of his time, apart from his friend, the symbolist sculptor Niels Hansen Jacobsen (1861-1941), we need to mention his Norwegian colleague, Gustav Vigeland (1869-1943) and the Swedish sculptor Carl Milles (1875-1955), who both worked in the theatrical field with the human body as a common theme.

Tegner's visual language challenges in many aspects the recognitions, which Darwin, Freud and the natural sciences in the broadest sense had discovered in the last century. Those positivist, scientific disciplines had virtually taken the rational arguments to destroy God and be-

lieve in man, as the absolute God-created centre of the universe, not to mention psychoanalysis confrontation with the notion of the subject as an unalterable and coherent identity-forming entity. But Tegner does not seem to show a slightest interest in these discoveries. He holds to another place – to a dream - not idea's obscure voice, but another dream – deeply rooted in the cultural heritage, the dream, to which he gave wings. He is an idealist. A Nordic idealist, who often takes hold of a human suppressed emotional life, and rejects the straitjacket of habitual thinking. In this respect, he is inspired by the world of Greek mythology, and in his forms is clearly obsessed by the strong tradition of ancient sculptors. Inspiration, which he got very early, determined his choice of career. Already at the age of 15, as a sailor on the corvette Daggmar during an expedition to Greece, he was struck by the lightning: he experienced Acropolis. "The art embraced me in its arms," - he wrote in his memoirs 'Towards the light' (first published in 1991 and re-published in 2005), a wonderful and highly emotional reading,

which gives a unique insight into the "Tegner's method", and at the same time evokes deep sympathy for his projects. We learn here about his formative years, and follow the way his art emerged and evolved. That he later studied at the Art Academy (from 1890-93) and there revealed outstanding skills as a sculptor. He graduated in two and a half years and settled for the next four years in Paris, contemporary art Mecca, which was the centre of everything new in art and literature. Here he absorbed everything in art history that could nourish his visions.

In Paris Rudolph Tegner finds inspiration in the contemporary avant-garde, symbolism, particularly in the form, which Auguste Rodin gave to this new, aestheticizing style direction, but also in the Renaissance artist Michelangelo - sculptor of all sculptors. He was surrounded by friends: sculptor Niels Hansen Jacobsen, the Art Deco-inspired painter Jens Lund, as well as painter and illustrator John Holbek. Also J.F. Willumsen was part of the circle in the first year in Paris. People met frequently and kept the

flames in each other - and handshakes - in the French city.

These congenial young artists belonged to the artistic breakthrough, known as "fin de siècle" ("end of the century"), that was marked by a certain sense of doom, because they stood with one foot in the past and the other in industrialism, with all what this entailed - including the loss of traditional meaning and upheaval of the norms lying in modernity. Symbolism started in France in literature which did away with Realism and Naturalism to open a new area with a more spiritual approach to life. Symbolists' endeavours can be summarized in John Jorgensen's manifesto, published in the journal 'Taarnet' ('Tower'): "The world is deep, only the flat spirits do not get it." Young artists cultivated their aestheticizing visual language, revolving around a symbolic and hidden side of life, whereby they belong to an extension of Romanticism - or rather Late Romanticism - turning their backs to the social engagement of Realism.

But while, for example, J.F. Willumsen was constantly developing and expanding his poetic language, Rudolph Tegner stuck to the classics. He became, as years and years went by, more isolated in Danish art, although he had powerful supporters on his side, like an influential and wealthy brewer and patron of the arts Carl Jacobsen, who granted Tegner lifelong support. For example, it was at the brewer's home in 1911, Tegner celebrated completion of his sculpture The Ballerina Fountain. Here Rudolph met his future wife, Elna Jorgensen, who also came from a wealthy family. This robust economy ensured that later Tegner could build a one-man museum at Dronningmølle. Without it he would hardly be known today – if we do not take into account the two sculptures in Helsingør – already mentioned The Ballerina fountain (1912) and complex and monumental Heracles and the Hydra (1919) - as well as Finzen Monument Towards the light at Rigshospitalet (1909). Only six of the artist's works are included in the Danish museum collections, which is very few, taking into consideration his

extensive production in qualitative and quantitative terms.

Tegner was in his time synonymous with kitsch and bad taste. His art was bombastic and concentrated too much on the single heroic individual. Thus, the sculpture Emancipated from 1901 (photo p. 30) is one of the most Nietzschean works in the Danish art history. Here we see a superior man cut out in three dimensions. A man with a high forehead, gazing into Nirvana? reached the top of the liberation peak, but this has apparently hard consequences for the women and men, who also strive upwards and who form the foundation for his column, but whom he pushed down on his way to the top.

Although Rudolph Tegner was well liked and respected in the art circles of his time, he did not flourish in his home country because of the growing malicious criticism. He returned to France in 1911, after he married Elna, and lived a lifetime there. He loved Paris, describing it as follows: "No other city than Paris has this ability



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / EMANCIPATED / 1900-01 / PLASTER



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / EARTHBOUND / 1899 / PLASTER

to attract and entice people. The air is soft and saturated, smelling of sweetness." Towards the light, (photo p.98). There he found a fertile creative soil for developing his artistic language on the edge between the ancient and modern world, which made him one of a kind.

Today, most people find it difficult to reconcile themselves with Tegner's special view on women. And here the eight artists come into the picture, with their opposition to the barely concealed misogyny, accompanied by the obvious fascination for women, which we see in Tegner. This attitude is shared by very few people in our modern post-feminist era. His scepticism clearly binds up in the sculpture Earthbound from 1897, where the woman holds the man, striving up to the light, back to the ground.

During his already mentioned stay in Athens as a young man, Tegner was genuinely fascinated by the ancient Greek art, which remained throughout all his life an inexhaustible source of inspiration, however its peace and harmony

did not leave traces in his own art, far more dramatic and theatrical, which will be proved by the visit to his museum. Tegner's art is "not intimate, but concept-loaded; not motherhood worshiping, but erotic; not ethical, but epicurean or tragic," as Jacob Wamberg wrote in his introduction to 'Towards the light'.

Now for the whole season of 2013, he meets his opponents in the exhibition No Man's Land.... No man's land or Terra Nemo is a piece of nobody's land, which lies between the frontlines of two nations during a war. It can also be a piece of a wasteland, a border zone around a big city, a small chaotic area, where random, often illegal residents, settle down and make their own rules. A little Klondyke, where arbitrary buildings emerge ad hoc. Accordingly, this suggests a grey area, which is up to negotiation between them, contemporary artists, and Tegner, as the classic, symbolist artist. Who will win ownership of this no man's land, is up to the audience to decide, but it is clear that the new coming works bring to life new aspects of

Tegner's sculptures, even if these artists meet Tegner in his own "land".

So does Gerda Thune Andersen, who got the idea for the exhibition. In her work All Men Are Brothers (photo p. 47) she builds a bridge between the Artist and the Arab world. It's about a special funeral ritual, in which the deceased in accordance with Arabic tradition, is carried through the streets in procession on the shoulders of male carriers before he/she is buried. Gerda Thune Andersen's work is in the ratio of 1:1. It is a plaster figure, wrapped in a shroud. The figure rests on a podium of sandblasted aluminium plates. On the sides you see text in green written in Arabic and Danish. It is a quote from the Quran that reads: "If anyone kills a person, it would be as if he killed the whole mankind And if anyone saves a life, it is as if he saves the whole mankind."

When GERDA THUNE ANDERSEN (b. 1932) visited Tegner's Museum for the first time in 1960, she was particularly fascinated by the

sculpture group The Blind (photo p. 32), which is Tegner's last, unfinished sculpture from 1949-50. The work was inspired by his trip to Morocco, where in the town of Marrakesh he witnessed a funeral procession with a group of blind beggars, unable to see a hand in front of them, carrying a woman through the city on a stretcher. It made such a deep impression on him that he had to restore this image as a sculpture. There is a tremendous pain in this monument, which partly shows Tegner's preoccupation with death in this last phase of life, and also his empathy for the blind, suffering people with their empty eyeholes, which stand as a symbol of human difficulty in movements during the war. An empathy and concern with human weaknesses that stand in striking contrast to his more heroized and potentiated human depictions.

Gerda Thune Andersen herself has many life-like portrait busts in her luggage. She studied as a classic sculptor at the Royal Art Academy in 1954-59, where she was taught by professors

Gottfred Eickhoff, John Mountain, Einar Utzon Franck and Mogens Bøggild, and had a detour to Paris in 1957, where she attended L'Academie des Beaux Arts with classes of professor Marcel Gimond. She is also a genuine globetrotter, who lived in several African countries for many years. In the first decades of work she was occupied with the generic sculptural forms, often in interaction with architecture, but 10-15 years ago she expanded her field and started creating installations. In particular, she is interested in the dissolution of the architectonic order, while she is perfect in catching interaction between randomized and chaotic urban space and more organized and stable one, which she has developed in a number of installations.

After a period at The Danish Institute in Damascus in 2011, followed by trips to Morocco and Egypt, she was possessed by the Arab culture, which led to many of her works, dwelling upon the conflict of values in the three great monotheistic religions: Islam, Christianity and Judaism. But at the same time in several works

she pointed out, that there are many similarities between religions and their architecture. This tendency is reflected in the work All Men are Brothers (photo p. 47), advocating for the universal brotherhood between people regardless of cultural, ethnic or national origin.

Taking Gerda Thune Andersen's affinity to the Arab world into account, it is not surprising, that she took Tegner's composition The Blind as the foundation for her political manifestation in the name of peace and humanism. The fascination is increased by the fact, that this sculpture due to its incompleteness contains some deconstructive and very modern features. Tegner has therefore quite unwillingly become our contemporary, because almost every day we watch similar situations from the Arab world on TV - which frequently come as clips from war stories or terrorist attacks reports. Very often we see that the victims are carried "shoulder high", as they say in English, through the crowds on a stretcher.



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / THE BLIND / 1945-50 / PLASTER ON A WOODEN STRUCTURE

Gerda Thune Andersen tightly composed horizontal work stands in a sharp contrast to Tegner's vertical sculptures on their high pedestals. In the Arab world, only men are allowed to bear the dead through the city in procession, while women are considered to be too emotional for this task. On the other hand, women say the last farewell to the dead at home, while the body is still lying on the floor on a small platform. In Gerda Thune Andersen's work we meet the deceased in the private space, so to speak. Just before the funeral procession begins.

BODIL BREMS (b. 1943) studied at the Art Academy, in the beginning as a graphic designer. Gradually painting took over, and today she works also with photography and video. When she paints, her art is figurative and nearly realistic, but she teases your eye by the kaleidoscopic division of space, so that we see several places and times on the same surface. Her dialogue work with Tegner, is rooted in his monumental and large-scale creation the The Arch of Life from 1915, which was originally intended to

be the main entrance to the park (Fælledparken). However, the project failed because of the massive reluctance and critique, despite of full support from the powerful citizens and writers, just to mention that the project was supported by Georg Brandes and Sophus Michaëlis. Tegner was subjected to a dedicated smear campaign in the media. Among other things, one critic claimed that Tegner was "an idealist without world wisdom", and another that to the Port contained too much erotic love and too little love to the country and next of kin, and therefore would mislead the people. Tegner's intention was to build a "hymn of man's life, from birth to death, depicted in stone and bronze," as he himself put it. The classically proportioned, naked human figures interact at the base of the tall Corinthian column.

Bodil Brems' work is placed in the side gallery faced to the opening to the octagonal hall with The Arch of Life in the centre. Her painting installation, Eternal walls – The Arch of Life - Flashback (photo p. 53/54), consists of six paint-



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / THE ARCH OF LIFE / PRIOR 1915 / PLASTER, PLASTELINA, WOOD, AND PAINT

ings and three video works forming a similar portal as a reply to Tegner's. In 2004 she lived at the Danish Institute in Athens, where she was inspired to work with the combinations of different eras and cultures. In her wall installation she exhibits fragments of different worlds and leaves it to the viewer to make the connections in the scattered, visual narratives, that constitute an alternative, modern *The Arch of Life*. The images depict both the ancient Greek sculpture world, as we see in Athens, the Parthenon, which gave so much inspiration to Rudolph Tegner, and contemporary Athens/Greece with all the problems the country currently face and have to deal with. We see, for example, homeless people, which wander around in Athens and collect items to sell in shopping carts. Sometimes you can see the Acropolis and the ancient order, other times Bodil Brems focuses on today's chaos. A number of people are passing by - both wealthy Greeks and immigrants. Both times - the ancient Greece with the ruins and the present with the great social problems - 'clash' in Bodil Brems's packed wall and remind

us of the ups and downs in the world economy and the social reality, that constantly emerge in all their colourful diversity.

It is characteristic of Bodil Brems to use a figurative, visual language, and to take a deep interest in the human environment - both when she paints interior images, and when she paints landscapes,- this is evident from her work to Tegner. She often zooms into the subjects' details and enriches the objects with a symbolic dimension. By this she interweaves additional aspects in her work and play with reality effects, interacting with fictional elements.

ANJA FRANKE (b. 1962) was originally trained as a photographer, but then came to the Academy, where she studied painting and graduated with a Masters degree in Art communication and theory. She is interested in relationships, especially those that exist between people and space. She is a genuine conceptual artist who also works site-specific, and she uses all sorts of materials from the object, photogra-

phy, watercolour, installations and permanent decorations. Since 2004, she curated a number of exhibitions in her home town Herlev, entitled *InstantHERLEV - Project for a Copenhagen Suburb*, where she investigates the links and distinctions between public and private spaces. There in her works she asks how the relationship between power and control and the spaces we live in functions, and how space can affect the existing social conditions. How we can sharpen our awareness of the environmental, architectural frameworks, and how can we raise awareness in our experience with them? Anja Franke has also exhibited in Los Angeles, and in continuation of the project she is the initiator of *InstantHERLEV Institute*, which among other things is also about the local and the global perspectives in relation to climate in a dialogue with a number of artists and architects from the U.S. and Scandinavia.

Anja Franke mostly uses the objects from everyday life, when she identifies her existential by character and often power critical issues, for-

mulated from a feminist standpoint. In this she remarkably separates from Rudolph Tegner, who partly "spoke" from a patriarchal stance, was constantly preoccupied with the classic, sculptural expression language, and worked with the "high" art in traditional materials, such as clay, plaster and bronze. It is, therefore, especially interesting to see how Franke tackles meeting with his art. Anja Franke has decided to let Tegner's "big story" meet her own "little story" with a domestic cat as a single object. But it is not any cat, but Tegner's beloved cat *Mechugge*, which meets Anja Franke's beloved cat from the present. Two Norwegian forest cats from respectively the 20th and the 21st Century meet each other in Franke's work. Tegner created many sculptures and portrait sketches of his cat, which he had an intimate and private relationship with. In a way, he monumentalized the small animal by giving it a symbolic afterlife in sculpture form. He saw the cat to be an important creature in line with the man. His many sculptures of *Mechugge*, in plaster, bronze and clay, can be studied in his museum. He watched

and studied his cat with the name *Mechugge* with interest and wrote a lot about it.

Anja Franke has taken numerous photos of her own cat and selected one, where it suddenly realized that it is seen and "shot" by the photographer, while it lifts its front paw in a greeting. It is a more active and communicating cat than Tegner's sculpture of the cat, that sits so beautifully and still, also because the material - bronze - is heavy and non-degradable, compared to Franke's snapshot. (photo p. 59)

HJÖRDIS HACK (b. 1958) was born in Sweden and studied partly at Gerlesborgs School in Stockholm, and partly at the Art Academy in Stockholm, however she has lived in Copenhagen since 1983. Her medium is preferably oil painting, which she often consciously uses in accordance with the specific exhibition architecture, where it is included. Sometimes Hjørdis Hack uses the big formats, and she likes to magnify simple everyday objects into mega sizes. In this way, she examines the nature of

things - in such a way, that they are both decorative and somewhat intimidating - or spooky. It may be household items, such as bowls, cups and plates and silver spoons or mirrors and musical instruments, thus exposing their visual possibilities and semantic values. On the one hand, she is a classical painter and, on the other hand, a modern conceptual artist who examines her surroundings in painting series. She has passion for mirrors and reflections, especially in silver and in water, but sometimes she works with *trompe l'oeil* technique, where she creates very convincing illusions. She has created a number of large decorations and colour works, including a 12 meter long painting that symbolizes the sun, in the lobby of August Krogh Institute, art work at the police headquarters in Aalborg and in Viborg Concert Hall. There is a dreamlike atmosphere in her paintings, presenting several levels of reality, creating a reality shock, mediated by the fact that she paints them with almost photographic accuracy. Hjørdis Haack is a member of the artist group Grønningen.

Haack meets Tegner with her video *Kiss Me* (photo p. 66). The video is a modern replica of the Tegner's small bronze sculpture *Kiss Me* from 1916. Hjördis Haack has in the living images portrayed the magic moment, when the sculptor breathes life into the lips, which perform a kissing movement. She has filmed her husband, the Faroese-born sculptor Hans Pauli Olsen, who, like Tegner takes a human body as a starting point. She caught him at the moment, when he forms two clay rolls into a sensual mouth that seems to be kissing. Simple clay rolls, that in the Master's hands in the world of sculpture, can instantly get life and "legacy," although no word comes out of those lips, and kiss is not directed at a specific living and admired object. Thus, Haack a sculptor from our time, allows his older colleague to look over his shoulder and revive the moment of creation. By this the artist 'scans' the fascinating sense of the sculptor's art and seduces us with it. In her video, we look over the sculptor's shoulder and lock us straight into his artistic creation space.

NINA MARIA KLEIVAN (b. 1960) was born in Oslo, but she studied art history at the University of Copenhagen, and is trained as a painter at the Art Academy in Copenhagen. She works in a broad art spectrum from graphics and painting to photography, video and installation. Her work is consistently ambiguous and suggestive, and her starting point often lays in the fragments or objects, that are detached from their normal context. She likes to express herself figuratively which comes from the neo-expressive, figurative paintings of the 1980s, but rather than drawing inspiration from elements of the everyday life, as the other painters did, she draws her material from the huge art history image bank, especially from the baroque art, with its dramatic themes and principles of composition.

In general, keywords for Nina Kleivan are metamorphosis and allegory, regardless of the media she works with. As a rule, it is based on a real, personal story, which she witnesses herself or got from her nearest circles. Not infrequently, her themes are loss, search, longing and ab-



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / FEMALE FIGURE / 1904 / PLASTER



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / TORSO OF A WOMAN / 1906 / PLASTER

sence. In her art works Nina Kleivan makes many leaps in time and space, thus giving the theme a more general turn. Overall, she is also occupied with identity, history and memory. Sometimes she challenged the very institution of art: in 2000 she dressed her 10-month-old baby out as different characters, including Stalin and Hitler, and photographed her. On the whole, Kleivan wants to investigate and demonstrate that identity is a flexible concept, which is constantly changing. Nina Kleivan had several solo exhibitions, both at home and abroad, her latest exhibition *Observer* could be seen in the Kunsthall Brænderigården in Viborg and Brundlund castle in Åbenrå in 2012, and she has served as co-curator of several exhibitions. She received a 3-year scholarship from the National Arts Foundation in 2012.

At Tegner's Museum, she initiated a dialogue with a number of eroticized, female characters - *Female Figure. A Fragment* (1904) (photo p. 36) and *Torso of a Woman* (1906) - which stand both inside the museum and cast in bronze in

the park. The characteristic feature of those sculptures, dating from before Tegner's marriage with Elna, is that he demonizes woman. Here Tegner is in tune with the times in the last century, where the woman was often perceived and portrayed as *femme fatale*, i.e. as a threat to the men's integrity, while her emerging liberation led to the consequent destabilization of the patriarchal society of men. In this context one can look at the author August Strindberg, to whom the woman was a demonic figure, and in the visual arts at such figures such Edvard Munch, Gustav Klimt and many more. In the same way Tegner often depicted woman as a tempter - passionate, eroticized, provocative and alluring. In other words, dangerous, because she throws men into the abyss, after having deceived them, but this vision of women was especially evident before 1911, when he met the woman of his life, who was a painter herself. Tegner encouraged her to continue, even after they were married.

Kleivan has initiated a dialogue with Tegner by

her photographs of a beautiful, naked woman, a contemporary counterpart to Tegner's beautiful and scintillating women. But unlike Tegner's femme fatales, Nina Kleivan sees her woman as a victim, whose soft skin is threatened to be torn up by razor wire, which is wrapped around her, like around the female figure of Christ. Furthermore, Kleivan "democratized" her photos, by placing the photographs down on the pedestals, so we need to come close and bend us over them to see the subject. Again she stands in contrast to Tegner, who, as previously mentioned, always operated vertically and even elevated his characters by placing them on pedestals. As sophisticated visual side effect to that, Tegner's white plaster figures are mirrored in the glass that protects Kleivan's photographs, creating a refined visual dialogue between past and present. (photo p. 71/72)

PERNELLE MAEGAARD (b. 1952) studied at the Art Academy. Maegaard always prefer materials subject to her ideas. In her paintings, she has moved from the figurative to the simple

forms, where the abstract characters unfold on ornamental backgrounds, which among others is inspired by Islamic art. In general, she expresses herself freely with the use of video, graphics, photos, cartoons, embroidery, drawing, mosaics and ceramics. When she works with video, it affects her painting and vice versa, and preoccupied with recurring signs and patterns, she often puts her multiple image sequences or translucent layers on top of each other, thus achieving an ambiguity in the expression. Maegaard's art is sometimes humorous, light and ironic and also very decorative in the best sense, and sometimes more manifesting and critical. Animals and nature are important sources of inspiration, as one could see in her large installation Ode to the pig way back in 1994, when she took the 133 screens, programmed to play in planned sequences, so that they constantly came up with new combinations of patterns over the entire surface. She also performed a number of decoration tasks, for example, creating a huge ornament on the linoleum floor of the library in Allerød.

Pernelle Maegaard has an intimate knowledge of Rudolph Tegner's art, as she from childhood was connected to North Zealand and often visited Tegner's Museum. His dramatic character gallery produced a deep impression on her as a child, and fascination has remained with her as an adult. She has chosen to express herself light and feminine, in contrast to the heavy and dramatic sculptural language that characterizes Tegner. For the exhibition she chose a much smaller scale and a very fragile material, namely embroidery. Maegaard's frieze A frieze to Rudolph (photo p. 77/78) is mounted on a wall, lined with hessian. The ancient Greek name for such a frieze is Zoforos - directly translated it means a frieze with animal images. She embroiders her frieze as a contrast to Tegner's striking sculptures - including among others Heracles and The Hydra (1918-19) and The Frog (1915), where a naked woman is sitting in pose of a frog.

Her embroidery is like a comics, created by

hand, needle and thread. You need many thousands of stitches to create a small figure, and all embroideries are messages to Tegner, who, according to Maegaard, sought for the unique and perfect expression and was always on the road to new creations, constantly striving for an ideal that the artist never seems to reach. Pernelle Maegaard's embroidery matches these ideal aspirations in all their fragility.

MARIT BENTHE NORHEIM (b. 1960 in Norway) studied as a sculptor at the Royal Academy of Arts in London and before that in the Vestlandets Art Academy in Bergen. Of the eight artists, participating in the exhibition One Man's Land..., she lies closest to Rudolph Tegner, partly because she as a sculptor works on a large scale, partly because she works figuratively and has been particularly interested in a female figure. But here the similarities stop, for Marit Benthe Norheim is far more concerned with intercultural relations and solidarity between people across culture, gender, ethnicity and religion, than Tegner ever was. She sees

the reality through her female identity and via her obvious feminine vision. At the same time code words for Norheim are mobility and flexibility, because the ability to move in a globalized world is essential for her. In addition, she has created a series of works that can move around the country and between countries, including Camping Women (2008), a rolling sculptural installation consisting of five caravans, filled with documentation on life of women and immigrants around the world, and accompanied by the music of composer Geir Johnsen. The five caravans have several very significant, symbolic cement sculptures of women on the roofs and their idiomatic language refers back to Art Nouveau and Art Deco.

Back in 2000, Marit Benthe Norheim also created the mobile masterpiece Rolling angels, with 16 human-sized angels in concrete, with wheels under the waste frames, they were mounted on. Again with the music by Geir Johnsen. The angels visited several European cities. Marit Benthe Norheim is not sitting still.

She has great courage, commitment to the monumental scales and a significant organizational talent, which is a prerequisite for implementing these resource-intensive and grandiose artistic projects with broad appeal.

In her work The Separation (photo p. 89/90), created for Tegner's Museum, Norheim takes a starting point in Tegner's relatively early sculpture Fortune from 1900 (photo p. 40). Marit Benthe Norheim has chosen to give her sculpture a title The Separation, but elaborate the gender perspective more open and free, so that the female figure is placed upside down, and the man is lying on the floor, reaching for her. Where in Tegner's sculpture Fortune it is the woman, who triumphs over the release from the man, lying in agony beneath her, now, when she has destroyed him, in Norheim's view, there is no winner, but rather a desperate attempt from the man to hold to the woman, who seems to tumble around in confusion. You will note, that Norheim's sculpture is flat, has no volume, looking as a rough silhouette of concrete, which seems



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / THE SEPERATION / 1912-15 / BRONZE AND STONE / PART OF THE MYSTERY OF LOVE FROM THE ARCH OF LIFE



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / FORTUNE / 1900 / PLASTER



PHOTOGRAPH FINN CHRISTOFFERSEN / PARTING / 1934 / PLASTER

a bit like a drawing in space. This way Marit Benthe Norheim gives up the large volumes, ambitions and pathos of Tegner, who never hesitated, and used the grand gestures, just like her country men, Vigeland brothers, whose tendency for the theatrical she knows thoroughly, being a Norwegian. These male artists on the edge of the modern world never doubted their place in the art hierarchy, although Tegner in his days faced considerable opposition. Norheim's sculpture is on the contrary awkward, stylized, subdued and receptive to the environment, but it is also a humorous reply to the relationship as an incessant battle zone, where everything seems to be up for discussion, and the (gender) roles are under constant negotiations. Moreover, Tegner created a sculpture titled The Separation (photo p. 40) as part of the The Arch of Life, approximately in 1915. It shows man in love with the woman who turns away from him. Another relevant Tegner's work is Parting from approx. 1934 (photo p. 40). Here the man reaches out after the woman who is moving away, but the man is made far more worthy,

as he simultaneously ignores and plays hard to get. In Norheim's work the man is finished. He lies on the floor and reaches out in vain after the woman.

VICKY STEPTOE (b. 1952 in Pilsen, Czech Republic) studied at the Art Academy in Copenhagen. After several years as a painter with an obvious, coloristic talent, she expanded her "vocabulary" a few years ago, which now includes as well collage, photography, installation and video - and also worked for some time with performance. She prefers to speak in series with a common theme, while she in a subtle manner leaves the audience to interpret and develop their respective, subjective assumptions. She works in a reflective and experimental way, and was for some time also very interested in the German Fluxus artist Joseph Beuys, especially in his obsession with archetypes and myths, but from a distinct female perspective of experience. Steptoe is interested in the subconscious illogical detours, and her works have invariable poetic, dreamy touch. In her series

the individual images are included as part of an overall theme, and she uses a wide range of study types and styles from pop art and kitsch to the more poetic, absurd or mythological concepts.

In her 16 minutes long, electrifying video Drawn by Space (photo p. 95-96), Vicky Steptoe tries, so to speak, to awaken Tegner's characters to life. She relates to the bronze sculptures scattered in the open air around Russia, the beautiful hilly terrain surrounding Rudolph Tegner's Museum and Statuepark. Here she manipulates and appropriates the sculptures, as we see them under the changing seasons. She puts autumn leaves into the hollows or massages a beautifully sculpted woman on the back, so that it almost comes alive under the rhythmic touches of her sensitive hands. We witness at the same time humorous, poetic and intimate physical resuscitation ritual, and thus a kind of anachronism, where contemporary living artist meets the dead artist of the past in the form of his eternal sculptures, which

symbolically remind us of our own fragility and mortality. You remember the sight of the lava buried and forever sealed people, who died in Pompeii in 79 AD, and which live forever as fossils. While Vicky Steptoe uses modern media, video, to animate Tegner's grandiose, theatrical and erotized sculptured bodies, created in very traditional for the art materials, they obtain via Steptoe's engagement an additional "soft" dimension, which allow them to speak to us today.

Joint work Spring Cleaning (photo p. 83/84) by Nina Maria Kleivan and Pernelle Maegaard engage in the dialogue with Rudolph Tegner's clay sketch with the same title from 1907. Apart from the Tegner's Museum, this relief in its final bronze form can be seen on a building facade in the centre of Copenhagen, on the corner of Gothersgade and Christian IX's street. Here Tegner depicted a very young woman with children, holding buckets and brooms, beside an old man. It is one of Tegner's few public monuments. However, only

very few people know that it is the work of Tegner, even though thousands of people pass by it every day. Kleivan and Maegaard in their humorous shadow play tease monumental Tegner by scaling the size of their work down to a minimum. In other words, a puppetshow in mini-size. And they show in a quite prosaic way how "Mamma" grabs the brush and the bucket and wipes the dust from Tegner's sculptures. Let's use this as the final remark, it is in fact exactly what the eight artists do: They revitalize Tegner's sculptures by approaching them with their critical, poetic, serious, humorous or absurd works and give us an opportunity to reacquire his marvellous universe and see it through a new and modern lens. In a figurative sense they brush the dust off Rudolph Tegner and allow us to experience his sculpture world with newly polished glasses.

Lisbeth Bonde is art critic for Weekendavisen



PHOTOGRAPH LUISE GOMARD / SPRING CLEANING / 1907 / RUDOLPH TEGNER / RELIEF AT THE CORNER OF GOOTHERSGADE AND CHRISTIAN IXS GADE I KØBENHAVN