



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



ROBERT DAHLMANN OLSEN

SONJA FERLOV MANÇOBA

VOR TIDS KUNST · 72

GYLDENDAL

VOR T I D S K U N S T

REDAKTION: LARS ROSTRUP BØYESEN

Udgivet med tilskud fra Ny Carlsbergfondet

SONJA FERLOV MANCOBA

© by R. Dahlmann Olsen. 1971.

Tilrettelægning af forfatteren i samarbejde med forlaget.

Fotografiske gengivelser er, hvor intet særligt er anført i billedteksten,

udført på grundlag af optagelser

foretaget af Kirsten Kühl (K.K.) og forfatteren (D.O.).

Hvor dimensioner er anført, helt eller delvis, er rækkefølgen

højde, bredde og længde.

Klicheerne er udført af Rotogravure A/S.

Bogen er sat med korpus Genzsch

og trykt i Krohns Bogtrykkeri, København.

Printed in Denmark 1971.

ISBN 87 00 22131 7

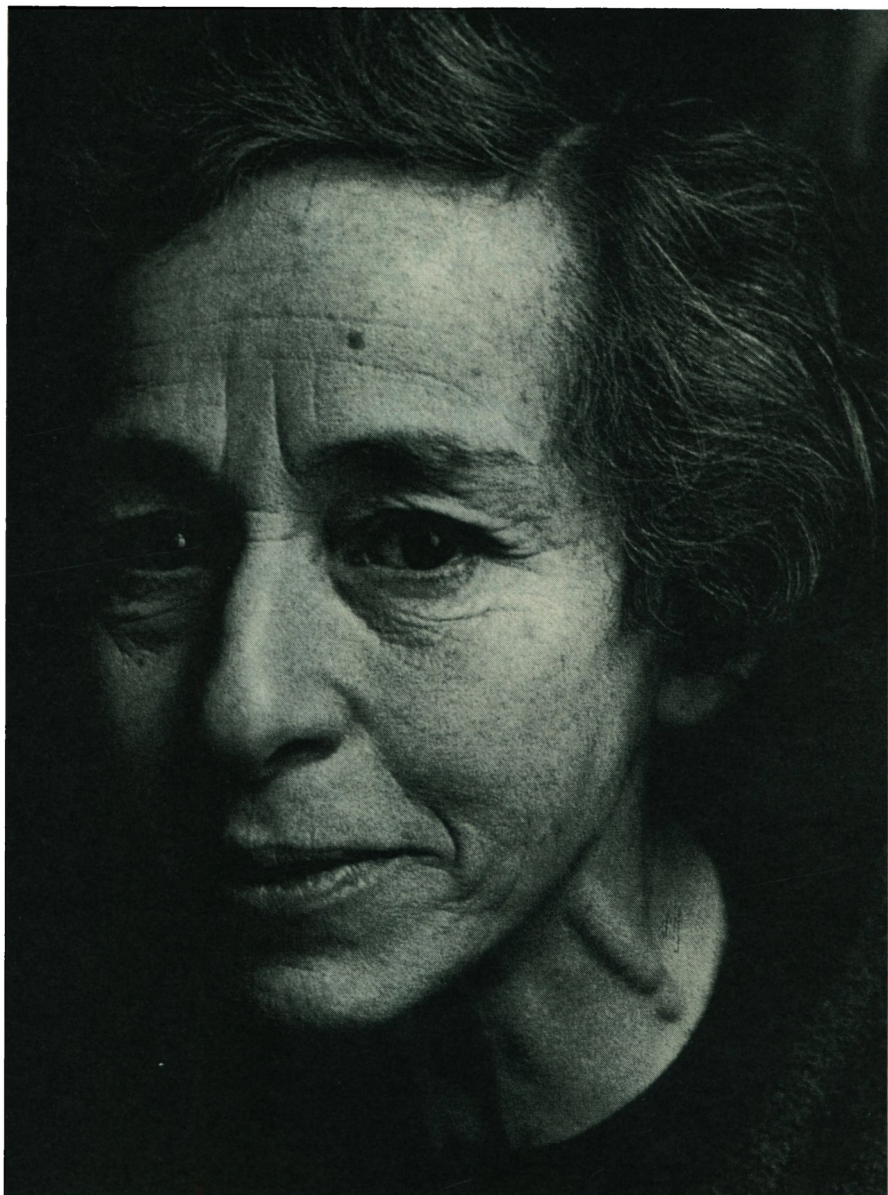
VOR TIDS KUNST · 72

SONJA
FERLOV MANCOBA

ET UDVALG AF BILLEDER
MED INDLEDENDE TEKST AF

R. DAHLMANN OLSEN

GYLDENDAL



Sonja Ferlov Mancoba

Sonja Ferlov debuterede på »Kunstnernes Efterårsudstilling« i 1935 med 2 skulpturer i gips, »Fugl med unge« og »To levende væsener«, begge udført i 1935.

Skulpturerne er interessante. »Fugl med unge« er udgået af et naturmotiv, men forenklet, som man f. eks. kunne se det i nogle af Ejler Billes træskulpturer fra samme periode. Den er meget karakteristisk for hende ved sin strengt symmetriske opbygning, som vi genfinder fra tid til anden i hendes senere ting — hvor fladerne dog bliver mere spændte og overfladestrukturen rigere.

I »To levende væsener« finder vi skulpturens enkle grundprincipper i de to symboler for mand og kvinde. Konkaviteterne i den sidstnævnte form kan måske føres tilbage til kunstnere som Jean Arps og Kurt Schwitters tidlige arbejder og måske til Salvador Dalis samtidige maleri.

Sonja Ferlov var med i udgivelsen af Julefluen, der udkom i december 1935 som et særnummer af kunsttidsskriftet Linien. Hun oversatte Giorgio de Chiricos artikel om Stilheden. Richard Mortensen skrev en mindre artikel om hendes grenskulpturer, et stykke der bar undertitlen: Om den spontane metode til irrationel erkendelse. Det fremgik bl. a. af denne artikel, at de to kunstnere i fællesskab havde samlet objekterne i skov og på strand og at de senere diskuterede resultaterne af deres vidt forskellige sammenstillinger og herved nåede frem til et klarere syn på inspirationen og fik bekræftet deres tro på den spontane metodes kraft.

Ejler Bille skrev side om side hermed et digt om disse arbejder under titlen LEVENDE GRENE

Skoven har næse
skoven har mund
skoven har øren
fuglen, træstammen og et lille stykke bark
 havde møde sammen
fuglen var hvid på grenen strålende som en Eurydike
den gamle træstamme stod som et sagn om alt
 det forbigangne
grene mødtes — i yndig ro sov de sammen
månen sænké sin gule ild som en rolig natlampe
skoven lytted
grene og blade tav
og lytted til alle åndedrag.

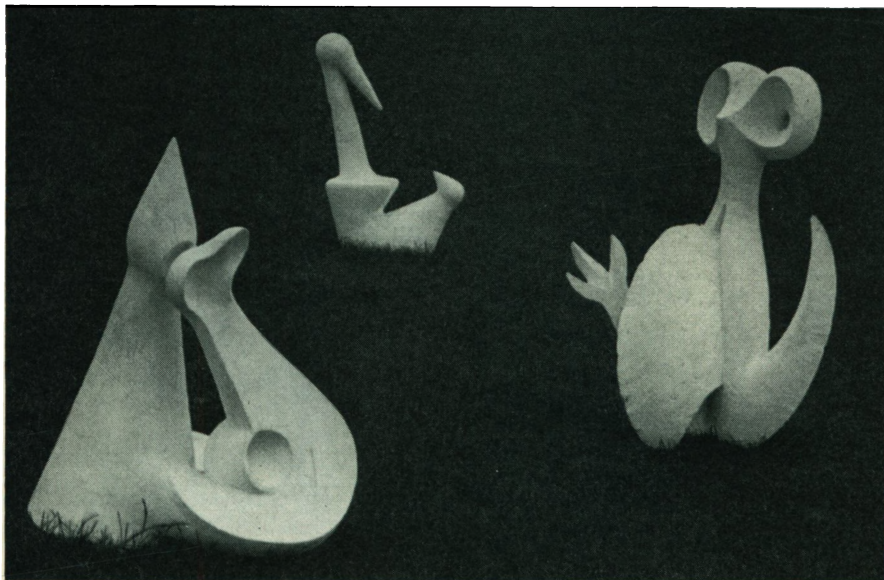
Efterårsudstillingen i 1936 blev på mange måder spændende. Et situationsbillede vil forklare det nærmere og give tingene en vis sammenhæng. Dette år udstillede foruden Sonja Ferlov en række kunstnere som Else Alfelt, Ejler Bille, Siri Derkert (som gæst), Wilh. Freddie, Svavar Gudnason, Dan Sterup Hansen, Henry Heerup, Egill Jacobsen, Egon Mathiesen, Albert Mertz, Richard S. Mortensen, Egon Møller Nielsen, Sigurjon Olafsson, Hans Øllgaard og mange flere bl. a. de kooperative arkitekter.

Der skete med denne udstilling et væsentligt omsving i dansk kunst, der blev markeret i to artikler i udstillingskataloget.

Egon Mathiesen skrev ligeud — »I lange tider har »Efterårsudstillingen« bestræbt sig på den solide balance, ingen vippature, men blot ned i det mørke, hvor der ingen svingninger sker. Er den ikke anderledes i



Levende grene, 1935, træ. Fra bogen Dansk Skulptur ved Herman Madsen og Niels Th. Mortensen. Skandinavisk Bogforlag.

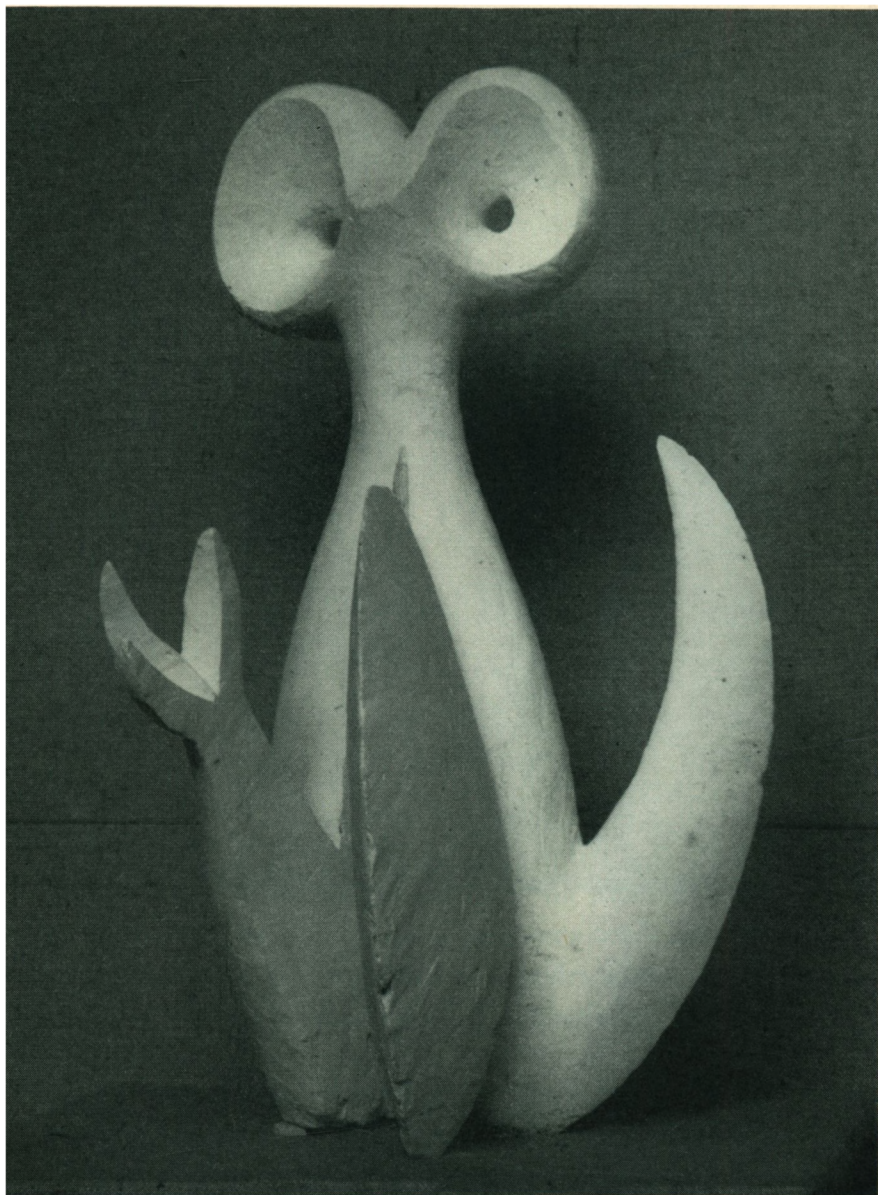


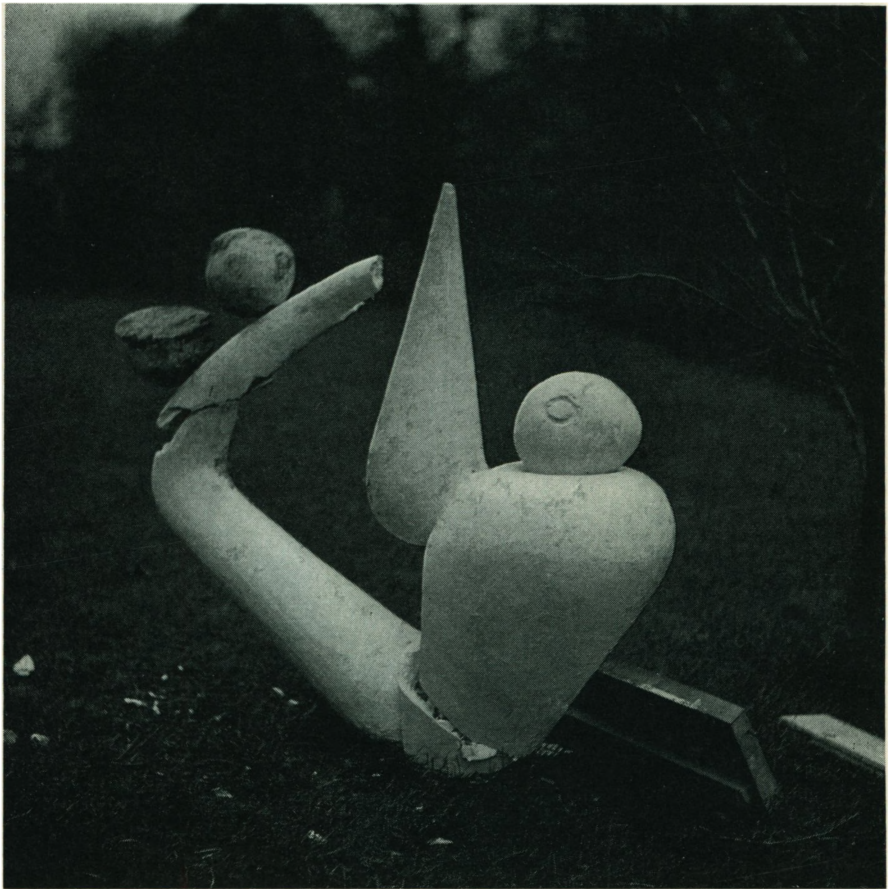
To levende væsener, 1935, gips. Mor og barn, 1935, gips. Ugle, 1935, gips. (D.O.)

Til højre: Ugle, 1935, gips. Fotograferet på udstillingen i Fyns Forum, kat. nr. 724. Gået til grunde. (Weisholt jun.)

år? Har De ikke mere indtryk af, at De er sammen med unge kunstnere? Farverne begynder at kigge frem i renere klange, naturalismen forlades mere og mere, og humør er ikke forbudt. Med andre ord, man eksperimenterer igen.« — Under overskriften, »Man bør foregribe kritikkers gang«, skrev Richard Mortensen bl. a.: »Kunstnernes Efterårsudstilling har skiftet ansigt. De spæde strå, der uden navne har smykket sig år efter år med efterimpressionistiske og efterexpressionistiske floskler, må nu visne og vige for en kunst, der har en tendens mod en objektiv indstilling til farven og udtryksmidlet i det hele taget.«

Sonja Ferlov udstillede to malerier, »Abstrakt komposition i blå« og »Skovbillede« samt i afd. f. billedhuggerkunst, »Ugle«, en skulptur,





Stor skulptur i gips, ca. 1935. Gået til grunde. Fotograferet i Birkerød i 1938. (D.O.)

der vakte betydelig interesse, og om hvilken der er gået de mest sælsomme historier.

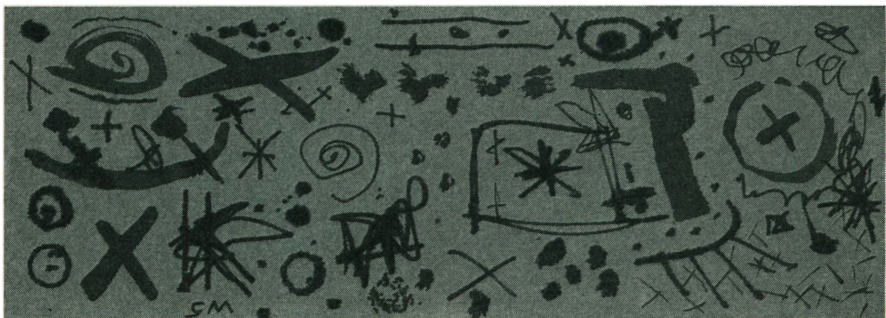
»Ugle« var en meget spændende skulptur, ca. 70 cm høj, hvor kroppen var antydet af en diskosform fortil, på siderne afbalanceret af den kantede klo på den ene side og på den anden en vinge med form som en tyrkisk halvmåne, hvorover der rejste sig en maskeform med gennembrudte øjenhuler. Der var magi i den. Man forledes til at tro, at en ugle en måneskinsaften har forvildet sig ind gennem kunstnerens åbentstående vindue og natten igennem skræmt beboeren. Skulpturen blev i øvrigt senere vist på den store kunstudstilling i Fyens Forum. Den fik en kort, men hektisk levetid, idet det fortælles, at kunstnerinden til sidst hentede den hos en kendt kunstsamler, og smed den i Birkerød sø.

Det varede ikke længe, før Sonja Ferlov blev optaget i kunstnergruppen »Linien«, hvis medlemmer på dette tidspunkt i øvrigt var Ejler Bille, Henry Heerup, Richard Mortensen, Egill Jacobsen, og Hans Øllgaard, og hun var med i planlægningen af den udstilling af eksperimenterende kunst, der skulle finde sted i efteråret 1937, baseret på et større samarbejde, der blev benævnt »Liniens sammenslutning«.

Ivrigt efter at høste nye erfaringer tog hun, som den første af de abstrakte kunstnere, fast bopæl i Paris, og da Bille, Rich. Mortensen og Hans Øllgaard i 1937 drog til kunstens daværende hovedstad for at udtage kunstværker til arrangementet, var vejen allerede beredt for dem.

Hun boede på venstre Seine-bred i Rue du Moulin vert, i et fattigt kvarter, men dette var ikke ukendt. I trediveerne boede her Yves Tanguy, Alberto Giacometti og Victor Brauner. Hendes adresse forblev i øvrigt uændret — også under krigen — indtil 1946, da hun vendte tilbage til Danmark.

Jeg skal ikke komme nærmere ind på den vidunderlige udstilling af international abstrakt og surrealistisk kunst, der i 1937 blev resultatet af de unge kunstneres anstrengelser, og som fik så stor betydning for ud-



Tegning med pen og pensel, 1962 på grå karton, 9×25,5 cm. Tilhører Steingrim Laursen.

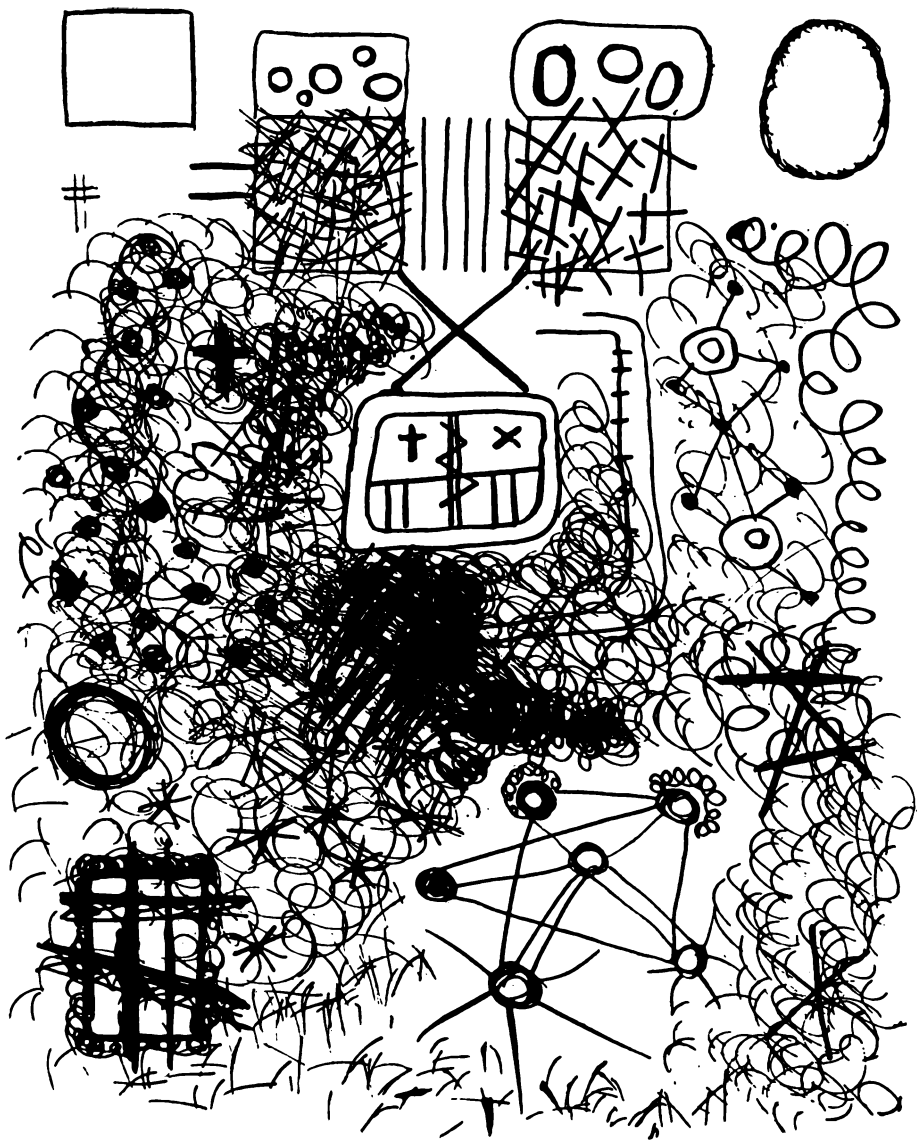
Tuschtegning, 1949, papir, 26×20,5 cm. Anvendt på forsiden af Cobra bibliotekets hefte 9 omh. Sonja Ferlov Mancoba og med tekst af Christian Dotremont. Privateje.

viklingen i dansk kunst i de trange krigsår. Selv udstillede hun »Kvindelige former« samt en række tegninger. To år senere holdt »Linien« sin sidste udstilling i Studenterforeningen i København, hvor hun blev repræsenteret med 5 skulpturer, 2 malerier og en række tegninger. De forklarende tekster og den bitterhed, der fandt udtryk i udstillingens program, må ses på baggrund af den uanstændige ligegyldighed, som pressens kritikere havde vist over for udstillingen i 1937.

Sonja Ferlov havde i øvrigt på ny vist sine arbejder på K.E. både i 1939 og 1940.

Ved Sonja Ferlov's første rejse til Paris træder fællesskabet med Liniens øvrige medlemmer naturligt i baggrunden, men en fælles interesse stimuleres, bl. a. ved hendes begejstring for de afrikanske skulpturer i Musée de l'Homme, ting som hun dog allerede her hjemme havde været fortrolig med gennem en familieforbindelse med samleren Carl Kjersmeier.

Hun etablerede hurtigt kontakt med betydelige kunstnere i Paris, og kom bl. a. i forbindelse med Giacometti, Miro, Max Ernst (hos hvem hun en overgang boede) samt Laurens. Hendes arbejder blev, som det



også ses af resultaterne, mærket af en dyb interesse for »maskeformen«, der fik sin blomstring i Danmark under krigen og senere gennem CO-BRA-bevægelsen førtes videre ud i Europa, hvilket jeg senere skal vende tilbage til.

Interessen for maskeformen kan ses af de på side 17 gengivne skulpturer, hvoraf »Krigens udbrud« står som den mest magtfulde trods sin ensidige frontalitet, og man vil bemærke det meget nære slægtskab, der er mellem disse tre skulpturer. Jeg skal ikke gå i detaljer med hensyn til struktureringen men blot henvise til et beslægtet formudtryk der viste sig i hendes produktion, da hun vendte tilbage til Danmark og da søgte ud i en konstruktivistisk udtryksform, som opslaget på siderne 22 og 23 viser.

Sonja Ferlovs tegninger er en meget interessant side af hendes produktion, som hidtil kun er blevet nærmere behandlet af Troels Andersen i et nr. af Hvedekorn fra 1962.

At hun kan lide at tegne, bekræftes af opbygningen af hendes tidligere malerier. En del af tegningerne har en hovedkomposition, der i sin forinklede symmetriske form kan minde om skulpturerne, medens andre er fyldt med forskellige elementer, der indbyrdes korresponderer. Det, der gør hendes tegninger interessante, er imidlertid først og fremmest struktureringen, enten hun tegner med pen eller pensel eller vælger den ene eller den anden kompositionsform. Her adskiller hun sig fra andre billedhuggere, der ofte i tegninger søger at løse formproblemer; man taler ligefrem om typiske billedhuggertegninger. Men overfladens behandling hænger dog nøje sammen med formudtrykket.

Fra tegningerne til collagerne er springet ikke stort. Collagerne er skabt ved sammensætning af farvede papirstumper, tekstiler, netværk og lign. opklæbet på papir, karton eller bølgepap. Emnerne er forbundet ved forskellige former for tegning og kradsning, hvorved der opstår et



Collage med tuschtegninger, 1964, på brunt bølgepap, 34×34 cm. Privateje.

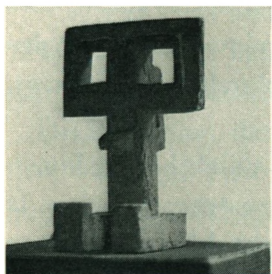
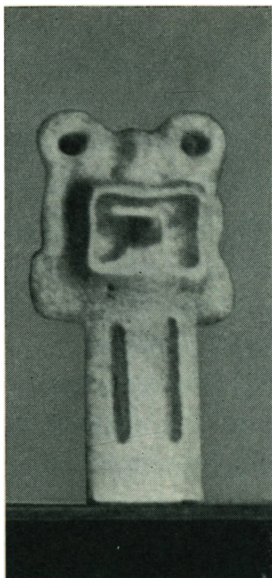
spil mellem flere overfladestrukturer, således at man tvinges til med øjnene at gennemvandre billedfladen eller at betragte denne som en scene, hvorpå et mimespil udfolder sig. Collagerne appellerer også ved deres specielle struktur til følesansen.

I skulpturerne skaber hun egne former, der hos hende ikke alene lever i lys og skygge, men også i en rytmisk struktur og stofkarakter. Man finder ikke det kunstneriske indhold reduceret til en lille »blå sløjfe« eller tilskåret af »dramaets ragekniv« til sofistiske specialiteter. Et citat fra et af hendes mange breve — vi har imidlertid kun truffet hinanden i alt 2 gange med et mellemrum på ca. 25 år — siger ikke alene noget om tingenes indhold, men forklarer tillige den overordentlig stærke sammenhæng, der er i hele hendes produktion:

»Vor tid er baseret på en enorm videnskabelig og teknisk progression; uheldigvis har denne progression været på bekostning af vort samfunds spirituelle og menneskelige indhold. Vi har valgt at specialisere, men i det menneskelige liv findes ingen grænser, derfor har vor trang til kategorisation ikke kunnet adoptere sig til vor menneskelige nødvendighed for at subsistere. Således befinder vort samfund sig i dag i en uoverskuelig krise, som indvirker på hvert medlem af samfundet. Mennesket er et socialt væsen, og hvert enkelt eksisterer kun i kraft af de andre, omgivelserne, samfundet. Alle har vi en livsbetingende nødvendighed for kommunikation, og individualismens vej giver os ikke betingelser for overlevelse menneskeligt.

Prøver vi, lige meget hvor, at få hold på menneskeligt udtryk, er det dette problem, som rejser sig for os og stadig vokser, jo dybere vi prøver at trænge ind i udtrykket.

Det er ikke et spørgsmål for os, om vi kan løse de problemer, som vi står overfor i vort forsøg på at materialisere menneskeligt udtryk. Spørgsmålet er snarere, eller først og sidst, har vi det tilstrækkelige mod



Øverst maskeskulptur i gips, højde ca. 40 cm. Eksistens uvis. (D.O.)

Længsel, 1939, gips. Fotograferet på Cobra udstillingen i Kunstnernes Kunsthandel, Gl. Strand, i 1961. (D.O.)



Krigens udbrud, 1939, gips, h: 36 cm. Tilhører Ole Stockmarr. Fra kunstdidsskriftet Signum, 2. årg. nr. 3, side 47.

til at se den tilstand, hvori vi befinder os i vort samfund, som har skabt os, er vi i stand til at se den en face. Føler vi menneskeligt, idet vi står over for det udtryk, vi søger at fremsætte, en tilfredsstillende af vor nød og trang, har vi da det tilstrækkelige mod til at affrontere dette vort samfund, som ved sin specialisering og uligevægtige udvikling for hver dag med videnskab og teknik mere og mere skubber mennesket og det menneskelige behov ud af billedet.

Videnskab og teknik er for os i dag i stedet for at forblive et middel til større menneskelighed snarere blevet et mål i sig selv; ligesom vi før talte om *L'art pour l'art*, kan vi måske i dag tale om videnskab og teknik for videnskab og teknik. Er det således, da er vi nu blot slaver af en stor og stadig voksende helvedesmaskine, som ikke tjener mennesket, men som mennesket ser sig nødsaget til at følge og tjener hjernemæssigt logisk, men mod en menneskelig logik.«

Vel er dette udsagn i overvejende grad betonet af socialfilosofi, men synspunktet må siges at indgå i den åndelige struktur, der bærer den for hende karakteristiske formverden, hvilket bekræftes af de navne, som hun i de seneste år har givet sine arbejder.

I slutningen af trediverne havde hun truffet den sydafrikanske kunstner, Ernest Mancoba, hvis overordentlige sensitive evner man kun få gange har haft lejlighed til her i landet at se udtrykt dels i skulptur og dels i grafik. Hun søgte opholdstilladelse for ham i Danmark, men da det ikke lykkedes, gik turen tilbage til Paris — og dermed fulgte de tunge år under krigen, hvor han blev interneret som krigsfange — og hun, svært som det var for en ung kunstner under disse forhold — tilmed selv fik nægtet arbejdstilladelse i Paris.

Afskåret fra forbindelsen til Danmark og fra de fleste muligheder for tilfældig beskæftigelse måtte den kunstneriske produktion blive af beskeden omfang.

Et væsentligt arbejde blev »Den store skulptur«, der må tolkes som et »Abstrakt selvportræt«. I et flere gange citeret brev til Troels Andersen har hun bl. a. udtalt: »Den er lukket som en knop, der endnu ikke er sprunget ud, den bærer forventningen om fremtiden i sig. — Den begyndte ganske lille, det er som den indeholdt mange, mange skulpturer, hvor den nu stadig måtte vige for den næste, fordi begivenhedernes hastighed var større end min evne til at fastholde udtrykket i materialet. Stadig forandrede den sig i en ny søgen efter at det, som hidtil ikke var muligt, kunne blive til virkelighed.«

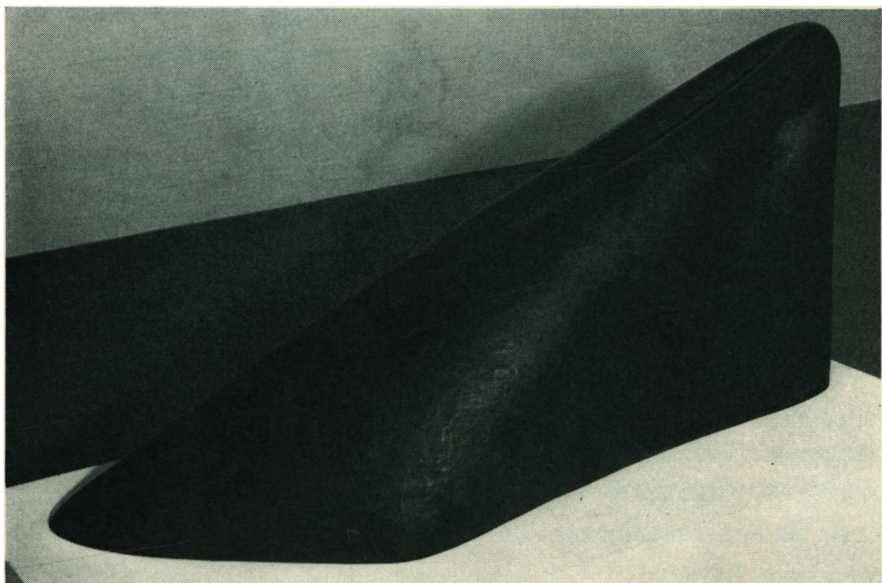
At kunne tolke sin higen efter udfoldelse, og det gælder i såvel kunstnerisk som menneskelig henseende, under de fortvivlende omstændigheder i en så afklaret og så værdig form er beundringsværdigt. Som et absolut modstykke til dette arbejde kan jeg ikke undlade at nævne Ossip Zadkines monument i Rotterdam, hvori fortvivlelsens udtryk slår over i tomt hysteri.

Meget af hvad hun skabte i krigsperioden gik tabt ved opbruddet i 1947, da den lille familie vendte tilbage til Danmark og i fire år boede nær Roskilde i Kattinge.

Det fællesskab, der under krigen bestod blandt de »abstrakte« kunstnere, var Sonja Ferlov Mancoba af gode grunde udelukket fra, dvs. at hun ikke blev deltager i kredsen omkring kunstitidsskriftet Helhesten, ligesom hun heller ikke kunne deltage i danske kunstudstillinger.

Hendes tidligere kammerater havde efterhånden invaderet Corner- og Høstudstillingen og nærmest »gået« Cornergruppen ud. Høstudstillingen videreførtes, og den blev, som man senere så, brugt som et gennemgangsled til andre udstillinger.

Det var selvfølgelig, at Høstudstillingen umiddelbart efter krigens ophør søgte kontakt med kunstnere uden for landets grænser, men først i 1948 inviteredes Sonja Ferlov og Ernest Mancoba med som gæster, i øvrigt sammen med »Experimentele Groep« fra Holland med delta-



Skulptur 1941–46, bronze, 50×110 cm, udført i 6 eksemplarer, hvoraf et tilhører Statens Museum for Kunst og et andet Moderna Museet, Stockholm. Et eksemplar i gips hos Ib Munkvad.

gerne Karel Appel, Eugene Brands, Corneille, Constant og Jan Nieuwenhuys, Anton Rooskens og Theo Wolvenkamp. Dette blev til begyndelsen for Cobra-bevægelsen og til enden på »Høst«. I 1949 deltog Sonja Ferlov Mancoba som optaget medlem i Høstudstillingen med skulpturer og tegninger, og dette år blev den udenlandske deltagelse suppleret med grupper fra England, Frankrig, Island og på ny Holland. Frafaldet blandt udstillingens egne medlemmer tog til, og den sidste Høstudstilling fandt sted i 1950, udelukkende med kunstværker af Carl-Henning Pedersen, hvorefter også han udmeldte sig. Kun Else Alfelt og forretningsføreren stod tilbage — kammeratskabet var udtømt.

For Sonja Ferlov Mancoba har denne udvikling nok været en uhyre skuffelse. Ganske vist så hun med nogen optimisme Cobra-bevægelsen

tage form og med sin indstilling og erfaring havde hun måske bedre mulighed end nogen anden for at kunne bedømme værdien. Hun havde som allerede nævnt gennem en årrække haft kontakt med nogle af de bedste kunstnere i Paris, men hun havde savnet kontakten med de jævnaldrende danske kammerater og stimulansen ved fælles udstillingsaktivitet. Nu følte hun sig vel skyllet op på en ensom kyst ved Roskilde fjord. De andre havde på dette tidspunkt fået nok af indbyrdes diskussioner og slagsmål om udstillingsvægge, de ville ud i verden og gav pokker i det gamle, snævre kammeratskab. For dem blev det til mange rejser og særligt hektiske for Cobra-fløjen.

Som en hvirvelstorm gik denne bevægelse rundt mellem Paris, Amsterdam, Bruxelles og København. Ustandselig foretoges rejser, små og store udstillinger blev arrangeret, tryksager udsendtes en masse, først og fremmest tidsskriftet, Cobra, men også Cobra biblioteket, der blev redigeret af Asger Jorn under betegnelsen Frie kunstnere. Det indeholdt femten kunstnermonografier hvoraf nr. 9 blev helliget Sonja Ferlov Mancoba, men selv deltog hun ikke meget i denne aktivitet.

I kunstnerisk henseende var hun inde i en omstillingsproces der skulle føre hende frem til en langt mere sikker kunstnerisk position. Hun slutter sine konstruktionseksperimenter og viderefører den linie, der begyndte med den store skulptur hun lavede under krigen (side 20), med den trebenede skråthældende skulptur 1949 (side 25), (to arbejder der har en del tilfælles).

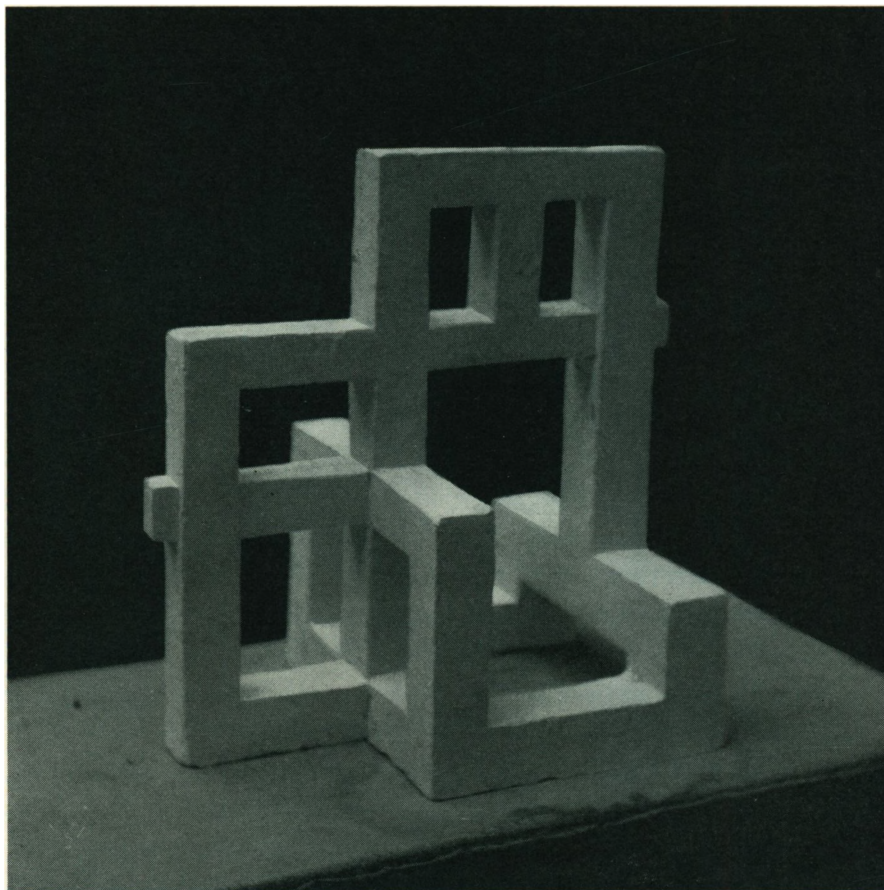
Samtidig med Cobra-bevægelsens afslutning i 1951 rejste hun og familien tilbage til Frankrig, men kort forinden havde hun og Ernest Mancoba en fællesudstilling sammen med Grethe Inge Petersen, der havde udstillet som gæst på Høstudstillingen i 1949, i Galerie Birch.

På denne udstilling viste hun bl. a. »Den lille nænsomme« 1951 (side 29), en skulptur der mere end nogen anden peger fremad.

Den opbygning af mindre enheder, der nu finder sted i hendes skulp-



Lille maske, ca. 1948, formentlig gået til grunde. Fra Cobra bibliotekets hefte 9.



Opbygning, 1948, gips. Udstillet på Høstudstillingen i 1948, kat. nr. 43. (D.O.)

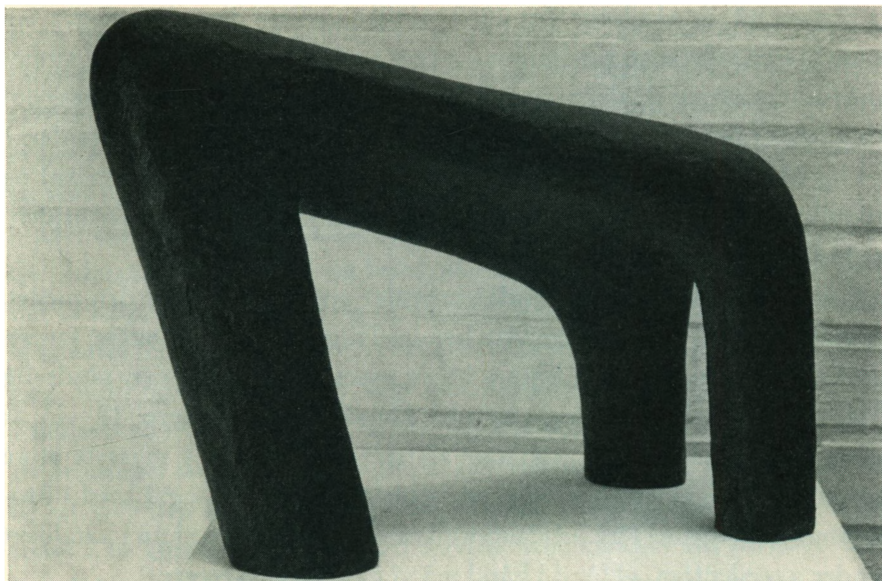
turer, udfører hun energisk som svaler, der kliner rede, men målet er ikke bekvemme og trygge hyldearrangementer. Skulpturerne skal rejse sig i en så ren og fortættet form som muligt, og man fristes til at sammenligne dem med billeder fra Kinas syd-skoles begyndelse i det X. århundrede, hvor man finder klippelandskaber, der mildt og majestætisk vokser frem af et mylder af bølgeformede mindre klippepartier. Men det er ikke klippeblokke eller natursten, hun bruger som udgangspunkt, og derfor kan man ikke sige, at hun vil besjæle naturens former, give dem et indre liv.

Sonja Ferlov udøver nok en form for abstrakt kunst, idet skulpturerne er uden naturforbilleder; alligevel synes de at fremkalde følelser, der gør, at man betragter dem som en slags naturvæsener, der vil én noget.

Formens opbygning er ofte gipsplastik, hvis skal er armeret med blå eller træuld og kun i de største arbejder med enkelte rundjern. Metoden, der bl. a. har været anvendt af Giacometti, har den fordel, at den er velegnet til impulsivt arbejde — men produktet et tit skrøbeligt. Mange af hendes arbejder er gået tabt. Gentagne flytninger har ikke fremmet bevaringen, og stillet over for selv beskedne transportomkostninger er atter andre blevet sønderslået.

Ved tilbagekomsten til Frankrig slog familien sig ned i Oigny-en-Valois, i departementet Aisne der ligger ca. 80 km fra Paris. Fra denne periode stammer bl. a. de på siderne 30—33 gengivne skulpturer.

Hun har dog også modelleret nogle ting i det føjelige ler og opnået smukke resultater, hvilket bl. a. ses af farvegengivelsen af »Daggry«, 1959 (side 33), der står med en brun-sort overflade efter brændingen. Også »Mand« og »Kvinde« har oprindeligt været udført som brændtlersfigurer, men da brændingstemperaturen ikke havde været tilstrækkelig høj, gik de oprindelige figurer tabt under broncestøbningsprocessen i fugtige sandforme. Ud over disse nævnte udførtes også enkelte andre brændtlersfigurer. Arbejderne er præget af en næsten »primitiv«



Skulptur, 1949, bronze, h: 29 cm, udført i 4 eksemplarer hvoraf dette tilhører Louisiana. Fotograferet på udstillingen i Aarhus Kunstmuseum, 1969, kat. nr. 4. (K.K.)

vitalitet, hvor det primitive er opnået ved bevidst mådehold, man turde næsten sige beslægtet med visse græske eller oldindiske figurer.

Man glæder sig ved disse skulpturer over den følsomme måde, hvorpå opbygningen er foretaget. Man ser hele processen på overfladen, hvor hver lille lerklump, de er bygget op af, bærer fingrenes aftryk. I deres lidenhed har de en monumentalitet, der løfter tingene ud af almindelige størrelsesforhold.

I 1961 flyttede familien tilbage til Paris, først til forstaden Bondy, men senere samme år atter til venstre Seine-bred ved det gamle kvarter. Selv om forholdene fortsat var trange, atelier og beboelse i en lille nedlagt købmandsforretning, kom der nu en række år, der ikke afsatte huller i produktionen.

Titlen på en skulptur fra 1962 »Stille vækst« fortæller noget om kunstneren selv, men ud fra dens meget spændte overflader, den stramme linieføring og dualismen mellem det nedadborende og opadstræbende opstår impulser, der videreføres i *Koncentration*, 1962—63, (siderne 34 og 35), får en lettere form i *Effort commun* (Fælles anstrengelse) og til sidst rejser sig frigjort i *Élan vers l'avenir* (Længsel mod fremtiden; side 42).

Langt om længe vandt hendes arbejder respekt uden for den meget, meget snævre kreds, der kendte hende. Hun deltog af et ærligt kunstnerherte i forskellige Cobra-jubilæumsarrangementer, der pludselig blev moderne Europa over, navnlig blandt kunsthåndlere, 10—15 år efter bevægelsens ophør, og især afstivet af Boymanns museets store opvisning, der senere gentoges på Louisiana. Hun var også med i Studenterforeningens store jubilæumsudstilling i 1964, hvor hun i kataloget under overskriften, »Hånd i hånd må vi gå«, bl. a. skriver:

»Som stjerner i en mørkeblå vinterhimmel ligger knudepunkterne i det store kulturens væv, som menneskeheden har spundet og evigt vil fortsætte at spinde i tid og rum ud over jordens klode. Det er menneskelivets marv, det er ud derfra at handling springer, og samfund efter samfund opbygges i lyset og varmen af de stråler, som udspringer herfra. Der findes ingen huller i dette væv, som ved menneskets forunderlige stræben til stadighed kaster sine lysende stråler ud i det uendelige mørke. Til tider bliver trådene ganske tynde og spredte; men aldrig brydes de, stadig søger de sammen igen og knuderne opstår, store eller små, og forbliver klart synlige for os endog langt ude i det fjerne — således alle den fjerne fortids store kulturer spredte over hele jorden og således for os i nærmere tider, middelalderen og renaissance. Vi ser nu på afstand disse store klare punkter, der har været grundlag for, har vist og banet vej for hvert betydningsfuldt samfund, der er bygget op i fortiden. Kunne vi komme nærmere, ville vi med undren opdage, at disse

store samlede lys var sammensatte af tusinder af små glimt ligesom facetterne i edderkoppens øje. Disse glimt udsprang dér, hvor mørket syntes næsten at true med at blive totalt. De multiplicerede sig — først et her — så et der — som stjernesked, og lidt efter lidt samledes de til én stor og vidtomspændende lysning.

Det hele må arbejde sammen i det maskineri, hvoraf hver af os er en del. Ideerne må realiseres og leves, således at kultur og civilisation danner et hele. Hver erfaring og opdagelse, som gøres inden for et hvilket som helst felt, må tjene dette vort eneste fælles mål, at øge vor bevidsthed, tillid og tro på os selv som »mennesker«. Hånd i hånd må vi gå, i fællesskab må vi løfte vor byrde, om det skal lykkes os, ved at tilføje de erfaringer som vor tid gav os, til de erfaringer andre tider gjorde før os, at give den arv vi modtog over til dem, der vil følge efter. Kun således kan vort liv blive et led i kæden, som rækker fra fortiden ud i fremtiden.«

De arbejder, der særligt må fremhæves fra denne tid, er *Confiance*, 1963, der både i sin fugleagtige karakter og i underdelens opbygning bærer mindelser om den navnkundige *Ugle* 1935, endvidere *Résistance*, 1964, der har en vital, fremadrettet kraft.

På den store udstilling, »Danish Abstract Art«, som den danske komité for udstillinger i udlandet arrangerede i U.S.A. under ministeriet for kulturelle anliggender og udenrigsministeriets auspicer, blev Sonja Ferlov Mancoba repræsenteret med fem bronzeskulpturer fra tidsrummet 1958—1963.

I 1964 fik hun tildelt Statens Kunstfonds faste årlige statsydelse og i 1969 optoges hun som medlem af »Den Frie Udstilling«.

Endelig besluttede Statens Kunstfond sig til at bestille en større skulptur af hende til opstilling i haveanlægget ved det nyligt udvidede Østre Landsarkiv i København, men til denne skulptur foreligger endnu kun skitser hvoraf en i ca. ½ størrelse er nævnt i kataloget for Den Frie

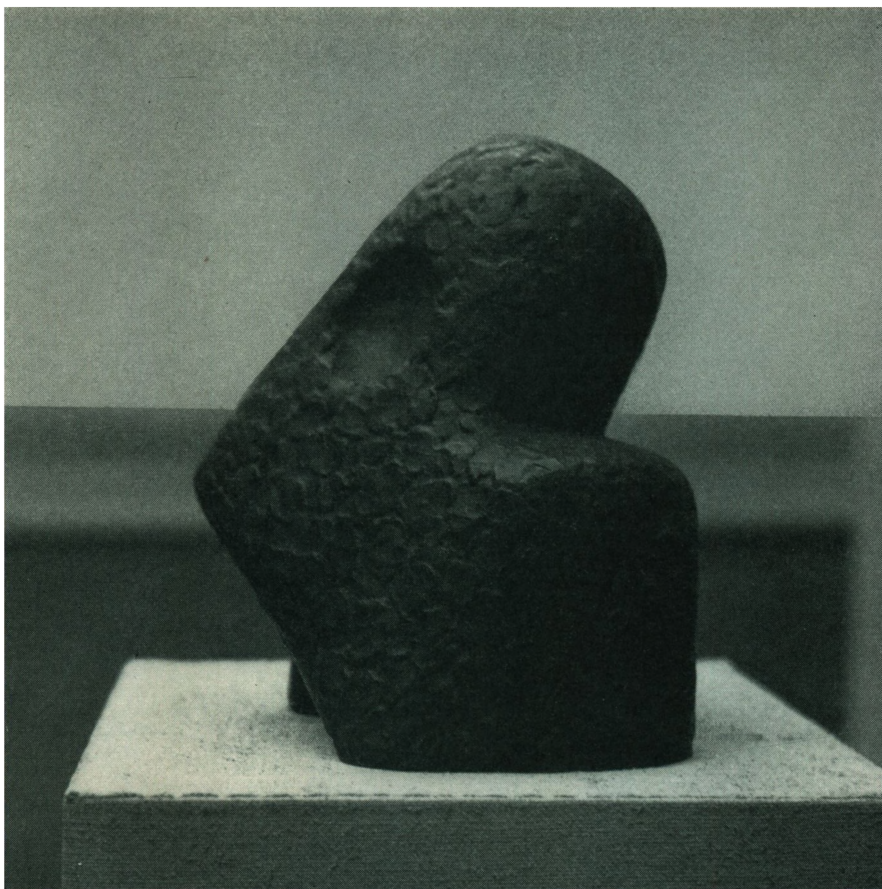
Udstillings forårsudstilling i 1968. Ved yderligere to udstillinger i Århus Kunstmuseum i efteråret 1969, her sammen med billedværeren Jan Groth, og soloopvisningen i »Det danske hus« i Paris vistes en række nye skulpturer, der til fulde beviste hendes i kunstnerisk henseende store indsats i den nyere skulpturepøke, jeg tænker her særligt på L'accord, 1967, Solidaritet, 1968, Skulptur 1969 der er en videreførelse af førstnævnte, samt À l'écoute du silence, fra samme år.

Skal man søge efter et karakteristisk fællestræk i Sonja Ferlov Mancobas arbejder, må det vel kunne udtrykkes således: Skulpturerne opstår som en forenkling under arbejdsprocessen. Hun frilægger den lukkede form og skærer sig frem til en næsten symmetrisk balance, men symmetrien lægger ikke bånd på variationsmulighederne; den forstærker tværtimod indtrykket af styrke og vitalitet. Tilfældigheder og opboblinger, der vel kan være »interessante« som materialefænomener slibes væk eller forsvinder som uvedkommende elementer i den kunstneriske klarhed. Samtidig kan der ske det forunderlige, at det ekspresive slår ud i et magisk formudtryk, der tilvejebringer en spænding mod det statuariske, der samtidig beriges af levende og vekslende formudtryk fra alle sider.

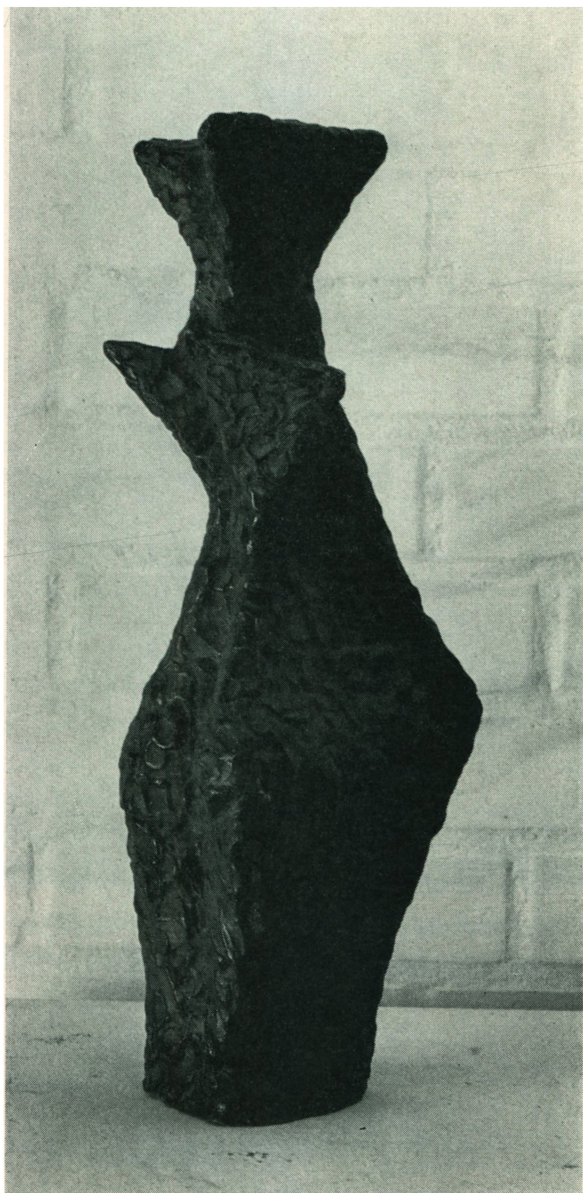
I den mærkelige proces, der sker under kunstværkers tilblivelse, og hvorunder følelser og tanker materialiseres til meningsfyldte strukturer og symboler, glemmer hun hverken sit tilhørsforhold til kulturens mønstre og forgreninger eller sin sociale filosofi. Tilskueren, der modtager hendes gaver, får stillet et kunstnerisk univers med sansede tegn til rådighed for fantasien og til stimulering af den personlige udfoldelse.

Dragør, d. 1. december 1970.

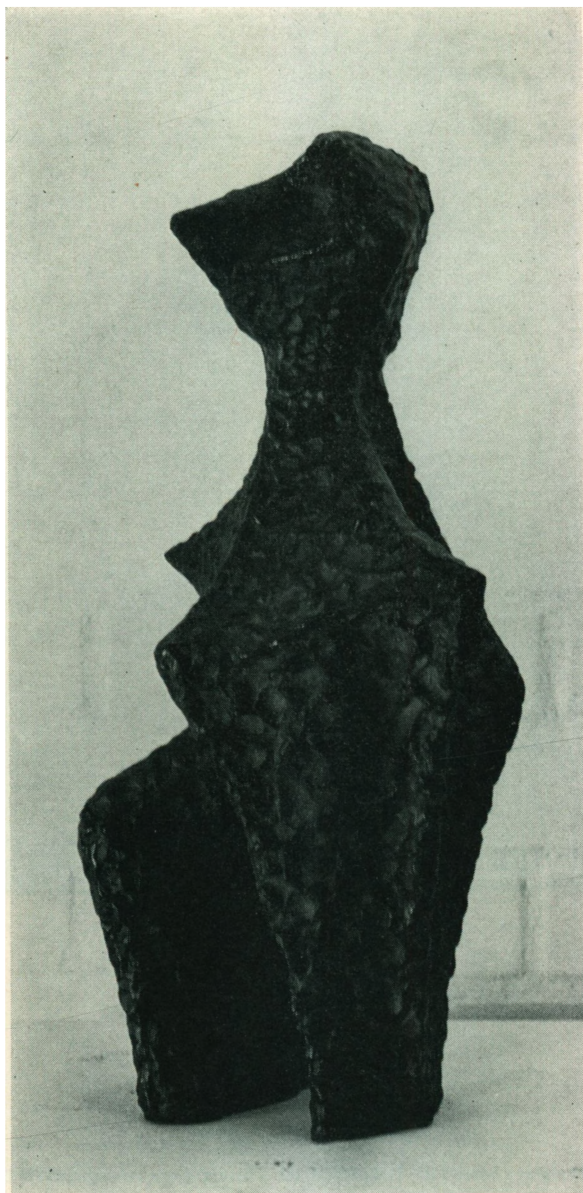
R. Dahlmann Olsen



Den lille nænsomme, 1951, bronze, 37×30 cm, udført i 6 eksemplarer, hvoraf dette tilhører S.F.M. Fotograferet på udstillingen i Aarhus Kunstmuseum, 1969, kat. nr. 6. (K.K.)



Kvinde, 1958, bronze, h: 37 cm, udført i 5 eksemplarer. Fotograferet på udstillingen i Aarhus Kunstmuseum, 1969, kat. nr. 7. Støbningsen udført efter brændt lermodel, der er gået til grunde. (K.K.)



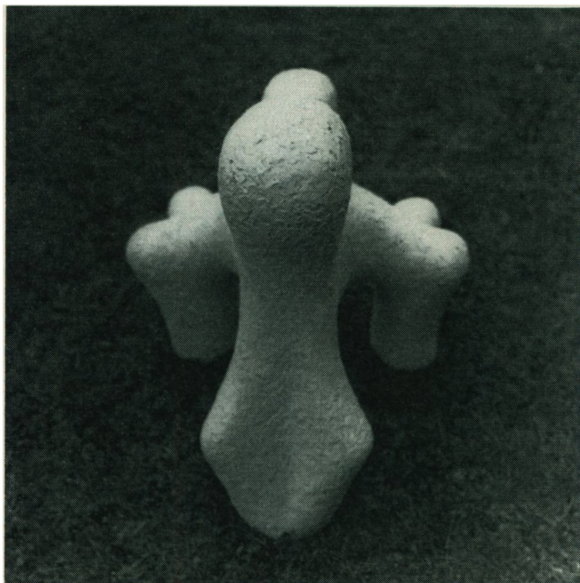
Mand, 1958, bronze, h: 40 cm, udført i 5 eksemplarer. Fotograferet på udstillingen i Aarhus Kunstmuseum, 1969, kat. nr. 8. Støbningen udført efter brændt lermodel, der er gået til grunde. (K.K.)



Skulptur i brændt ler, 1959, 28×16 cm. Tilhører Bjørn Rosengreen. (D.O.)



Daggry, 1959, brændt ler, h: 39 cm, privateje. (D.O.)



Koncentration, 1962—63. Gipseksemplaret fotograferet skråt foroven og herunder lige bagtra. (D.O.)



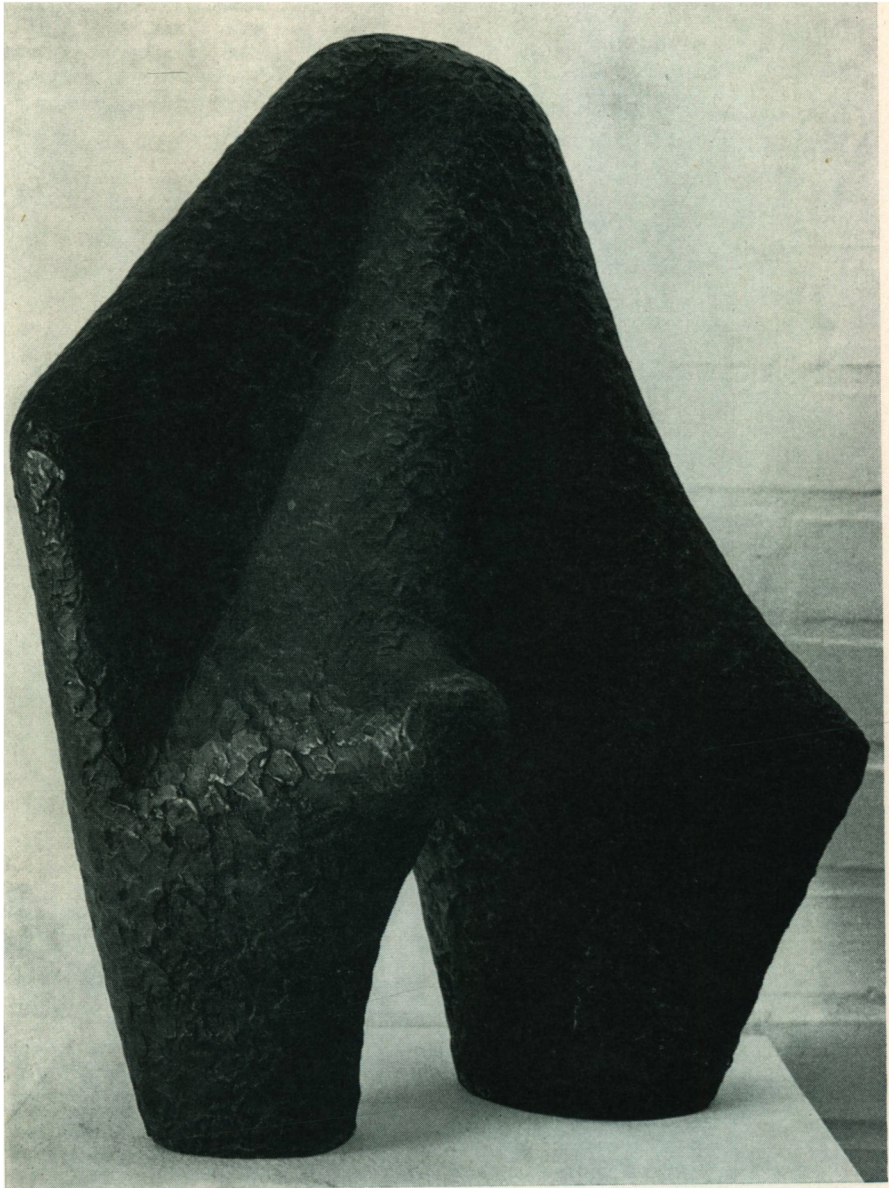
Til højre: Koncentration, 1962—63, 58×48×55 cm, udført i 2 eksemplarer i bronze, hvoraf det ene tilhører Louisiana. Delta photos.





Résistance, 1964, bronze, 50×32×35 cm, udført i 3 eksemplarer, hvoraf dette tilhører Preben Hansen. (D.O.)

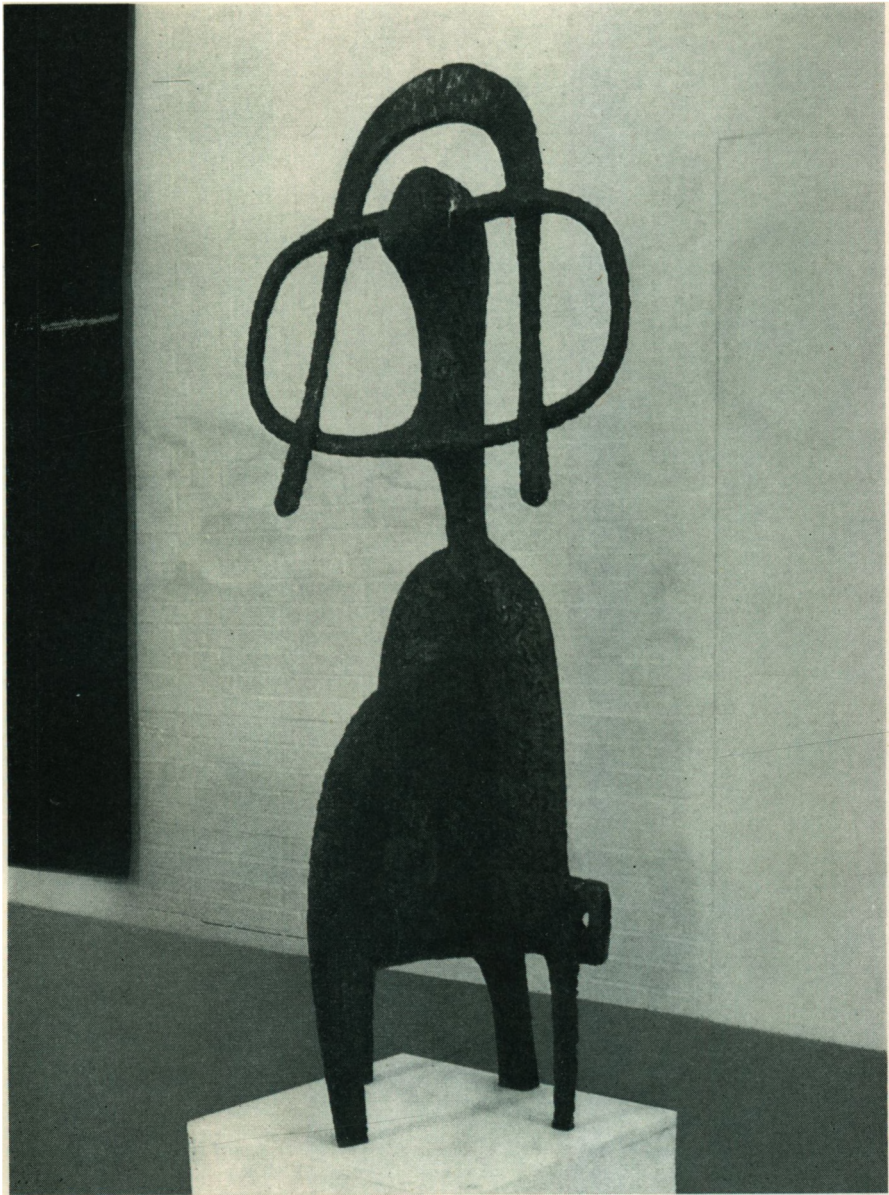
Til højre: Stille vækst, 1962, bronze, 46×37 cm, udført i 3 eksemplarer, hvoraf et tilhører Silkeborg Kunstmuseum. Fotograferet på udstillingen i Aarhus Kunstmuseum, 1969, kat. nr. 10. (K.K.)





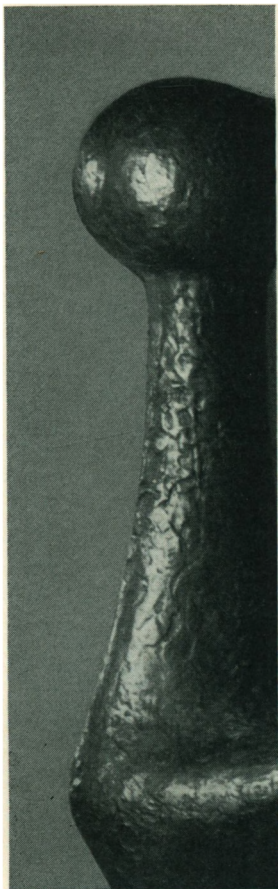
Skulptur, 1963, bronze, 35×18 cm, udført i 6 eksemplarer. Tilh. Edith Kaae. Fotograferet på udst. i Aarhus Kunstmuseum, 1969, kat. nr. 12. (K.K.)

Til højre: Confiance, 1963, bronze, h: 175 cm, udført i 3 eksemplarer hvoraf et tilhører Galerie Denise René, Paris. (K.K.)

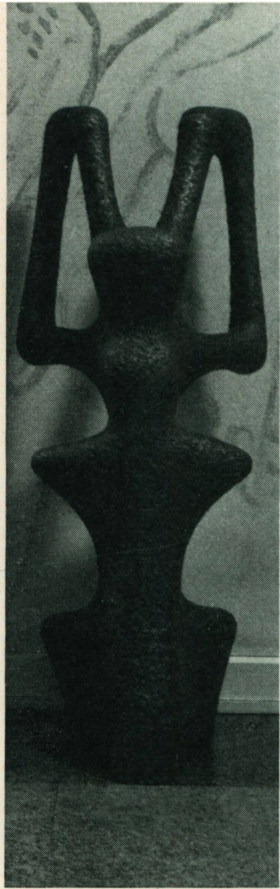




Skitse til »Effort commun«, 1963, bronze, 30×35 cm. Udført i 6 eksemplarer, hvoraf dette tilhører Finn Jeppesen. Fotograferet på udstillingen i Aarhus Kunstmuseum, 1969, kat. nr. 13. (K.K.)



Effort commun, 1964, bronze, 110
×120, udført i 6 eksemplarer,
hvoraf dette tilhører Louisiana.
Fotograferet i parkhaven i 1968.
(D.O.)

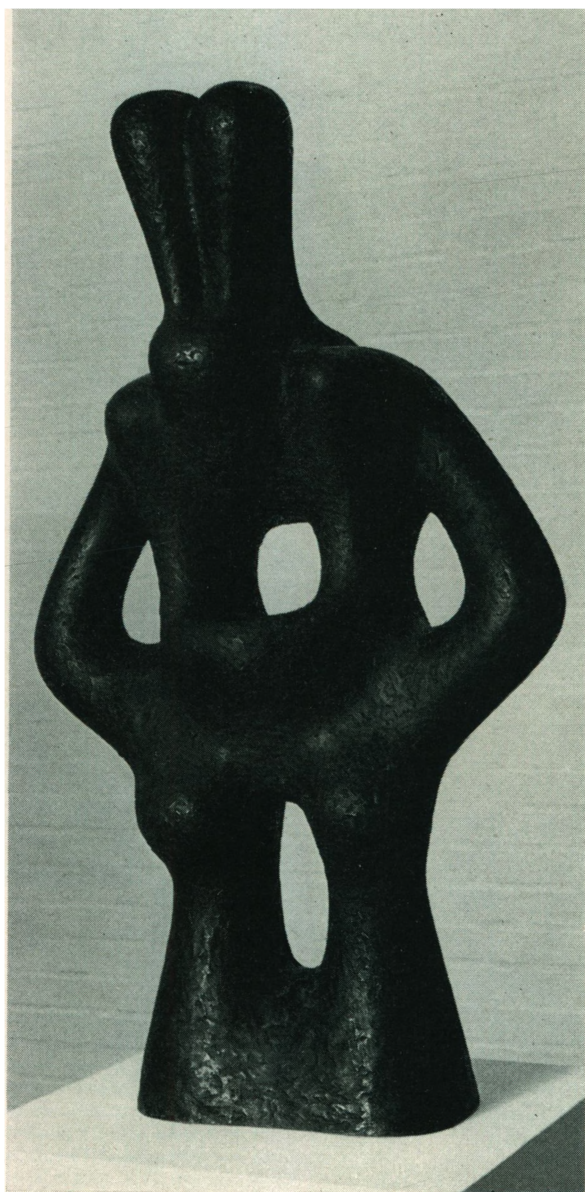


Elan vers l'avenir, 1967, bronze, 75×30 cm, udført i 6 eksemplarer, hvoraf dette tilhører Statens Kunstfond. Til venstre fotograferet foran en dekoration af Carl-Henning Pedersen (D.O.), tilhøjre på udstillingen i Aarhus, 1969, kat. nr. 18 (K.K.)





Skulptur 1967, bronze, 27×13 cm,
udført i 3 eksemplarer, hvoraf
dette tilhører S.F.M. Fotograferet
på udstillingen i Aarhus, 1969,
kat. nr. 17 (K.K.)



Solidaritet, 1968, tilegnet Elise Johansen, bronze, 81×47 cm, udført i 2 eksemplarer hvoraf dette tilhører Christian Poulsen. Fotograferet på udstillingen i Aarhus, 1969, kat. nr. 16 (K.K.)

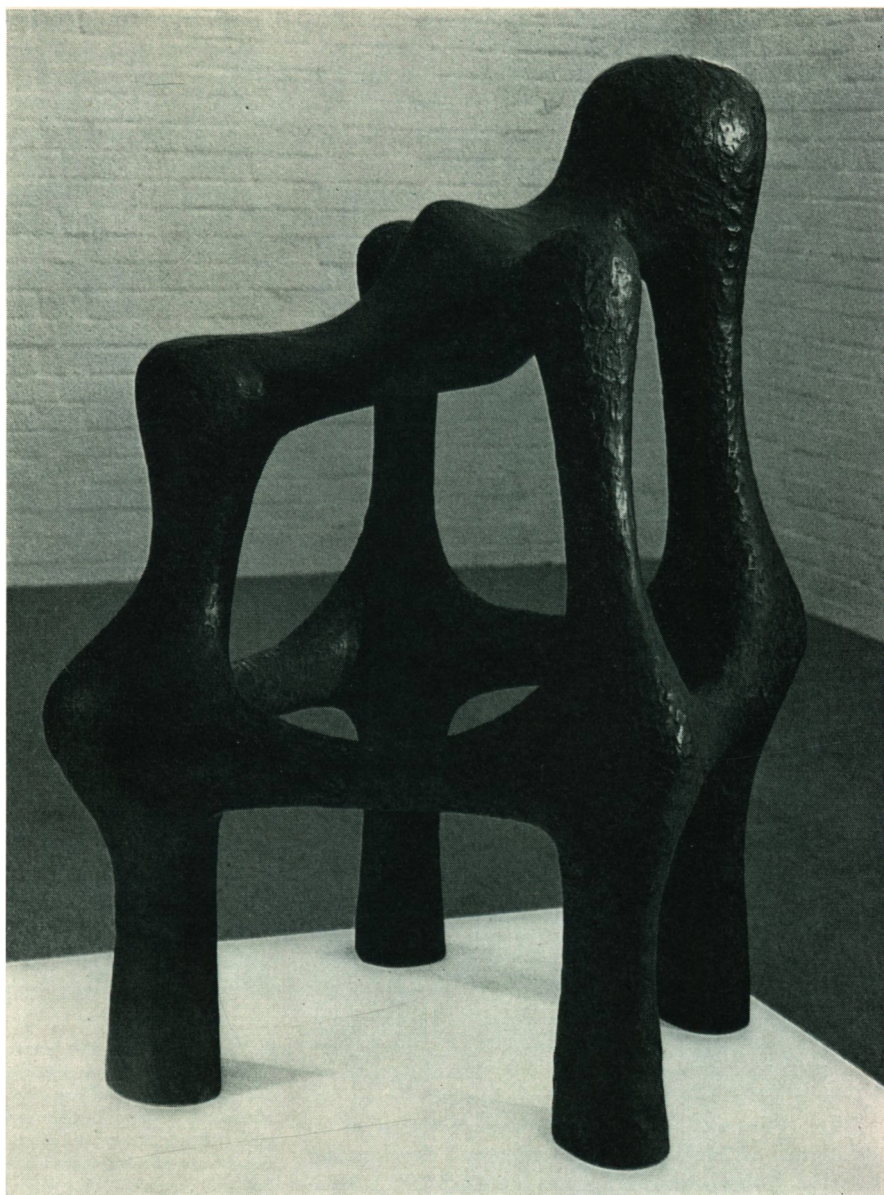


Krigeren, 1968, bronze, 27×34 cm, udført i 6 eksemplarer hvoraf dette tilhører S.F.M. Fotograferet på udstillingen i Aarhus, 1969, kat. nr. 20. (K.K.)



L'accord, 1967, bronze, 40×34 cm, udført i 6 eksemplarer. (K.K.)

Skulptur, 1969, bronze, 78—66 cm, udført i 6 eksemplarer hvoraf dette tilhører Statens Kunstfond. Fotograferet på udstillingen i Aarhus, 1969, kat. nr. 22. (K.K.)



NOTER

Biografi

Født i København den 1. november 1911.

Elev af Bizzie Høyer 1930—32, elev på Kunstakademiet 1933—35 og på École des Beaux Arts, Paris 1937—38.

Medlem af Linien 1937.

Kunsthändler Richard Wilstrup og hustru Francisca (f. Jensen)s legat, 1940.

Gift med maleren Ernest Mancoba 1942.

Høstudstillingen, gæst 1948, medlem 1949.

Statens Kunstfonds statsydelse, 1964.

Den Frie Udstilling, gæst 1968, medlem 1969.

Det Ancherske Legat 1970. Thorvaldsen medaillen, 1971.

Bibliografi

Julefluen, særnummer af tidsskriftet Linien, 1935.

Tidsskriftet Linien, udgivet i forbindelse med Liniens udstilling i København 1937.

Program til Liniens udstilling i Studenterforeningen, København 1939.

Tidsskriftet Helhesten, 2. årgang, hefte 5—6, Ejler Bille: Abstrakt dansk skulptur. Helhestens Forlag, København 1944.

Frie kunstnere, COBRA-bibliothekets første serie, hefte nr. 9, Christian Doremont: Sonja Ferlov. Ejnar Munksgaards Forlag, København 1950.

Troels Andersen, katalog-indledning til udstillingen Cobra i Galerie K.-K. Copenhagen. 1961.

Tidsskriftet Hvedekorn, hefte 3, Troels Andersen: Sonja Ferlov Mancobas tegninger. København 1962.

Tidsskriftet Signum, 2. årgang, hefte nr. 3, Troels Andersen: Sonja Ferlov Mancoba. Gyldendalske Forlag, København 1962.

Herman Madsen og Niels Th. Mortensen: Dansk Skulptur, udgivet af Skandinavisk Bogforlag, Odense, udateret.

Tidsskriftet Arkitekten, nr. 25, R. Dahlmann Olsen: Sonja Ferlov Mancoba. Arkitektens forlag, København 1963.

Tidsskriftet JARDIN DES ARTS, nr. 101, Michel Ragon: Cobra, Paris 1963.

Kataloget til Studenterforeningens Jubilæumsudstilling 1939—1964.

R. Dahlmann Olsen: Danish Abstract Art (a Danish contribution to international development in art since 1933), katalo-

g for en dansk vandreudstilling i U.S.A. 1964—65.

Cobra 1948/51, katalogværket til den store Cobra-udstilling i Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam, maj—juli 1966.

Louisiana Revy, Hefte nr. 1, august 1966, Louisiana, Humlebæk.

Gunnar Jespersen: De abstrakte, Berlingske Forlag, 1967.

Kataloget til Den Frie Udstilling, 1969, artikel af Steingrim Laursen.

Kataloget til en udstilling i Aarhus Kunstmuseum med skulpturer af Sonja Ferlov Mancoba og gobeliner af Jan Groth. Artikel af Uffe Harder. 1969.

Kataloget til separat-udstillingen i Maison du Danemark, Paris 1970. Indledning ved Uffe Harder.

Udstillinger

Kunsternes Efterårsudstilling 1935, 1936, 1939 og 1940.

Fyens Forum 1936.

A l'écoute du silence, 1969, bronze, 30×35 cm, udført i 6 eksemplarer, hvoraf et er indkøbt af Kunstforeningen i København. Det her gengivne tilhører Steingrim Laursen. Fotograferet på udstillingen i Aarhus, 1969, kat. nr. 21 (K.K.)



- Aarhus Kunstforening 1936.
 Randers Kunstforening 1936.
 Liniens udstilling 1937 (Den Frie) og i 1939 (Studenterforeningen).
 Høstudstillingen 1948, 1949.
 Galerie Birch 1950.
 Galerie K.-K.-Copenhagen 1961.
 Salon des Realités Nouvelles, Paris 1962.
 La Jeune Sculpture, Paris 1962, 1963 og 1964.
 Galerie Denise René, Paris 1963.
 La Jeune Peinture, Paris 1964.
- Studenterforeningens Jubilæumsudstilling, København 1964.
 Danish Abstract Art, dansk vandredstilling i U.S.A. 1964—65.
 Å-udstillingerne (Ålborg, Aarhus og Åbenrå) 1967.
 Middelheim Park, Antwerpen 1964.
 Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam 1966.
 Louisiana 1966.
 Den Frie Udstilling, København 1968, 1969 og 1970.
 H. Halvorsens Kunsthandel, Oslo 1969.
- Slagelse Kunstforening 1970.
 Maison du Danemark, Paris 1970.
 En bro över Sundet, Lunds Konsthall 1970.
- Repræsentation*
 Statens Museum for Kunst, København.
 Louisiana, Humlebæk.
 Silkeborg Kunstmuseum.
 Holstebro Kunstmuseum.
 Skive Kunstmuseum.
 Moderna Museet, Stockholm.
 (Østre Landsarkiv, København. Under udførelse).

SUMMARY

Sonja Ferlov Mancoba was born in 1911. She attended among other art schools the Ecole des Beaux Arts in Paris.

In 1935 she had her first exhibition of sculptures, but during the following few years she also did paintings in oil.

Already in her early sculptures one notices a firm, almost symmetrical construction; she works intensively with concave and convex shapes. This is particularly apparent in *Ugle* (Owl), 1936. This sculpture is part of the tradition of mask representations which later became characteristic of abstract Danish painting, particularly during the war, and of which the international Cobra Movement was an offshoot.

The mask motive in Sonja Ferlov Mancoba's work arose as a natural consequence of her interest in African art, and the motive is seen in sculptures like *Krigens udbrud* (Outbreak of War), 1939.

Through experiments with form and through a clarification of her own attitude to the relationship between art and society she reaches a very personal mode of expression.

The titles of her sculptures indicate the artistic intentions which she has tried to carry out: *Daggry* (Daybreak), *Koncentration* (Concentration), *Resistance*, *Effort Commun*, *Elan vers l'avenir*, *Solidaritet* (Solidarity), *L'accord* and *A l'écoute du silence*.

She tries in her work to uncover new forms, and she cuts her way to reaching a balance which is almost symmetrical showing a strength and vitality which in her best work turns into a magical expression of form.

During the extraordinary process of the creation of a work of art in the course of which emotions and thoughts materialize into structures and symbols she forgets neither her deep attachment to the patterns of civilization nor her own social philosophy.