

**1970-12-07**

**AFSENDER**

Robert Dahlmann Olsen

**MODTAGER**

Sonja Ferlov Mancoba

**FAKTA**

Dokumenttype:

Brev

Dateringsbegrundelse:

Poststempel.

Afsendersted:

Dragør

Modtagersted:

Paris

Arkivplacering:

Ferlov Mancoba arkivet.

**DOKUMENTINDHOLD**

Manuskript til Robert Dahlmann Olsens bog Sonja Ferlov Mancoba. Vor  
Tids Kunst 72.

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 Bille's træskulpturer fra samme periode, men på en helt anden måde, for hende meget karakteristisk ved den 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 Arp's og Kurt Schwitters' tidlige arbejder og måske til Salvador Dalí's samtidige maleri.

Efterårsudstillingen i 1936 blev på mange måder spændende. Et situationsbillede vil forklare det nærmere og give tingene en vis sammenhæng. Dette år udstillede en række kunstnere som Else Alfelt, Ejler Bille, Siri Derkort (som gæst), Wilh. Freddie, Svavað Guðnason, Dan Sterup Hansen, Henry Heerup, Egill Jacobsen, Egon Mathiesen, Albert Mertz, Richard S. Mortensen, Egon Møller Nielsen, Sigurjon Olafsson, Hans Ølgaard og mange flere. De kooperative arkitekter (ved Ivar Bentsen, Vagn Kaastrup og C. Th. Sørensen) viste en byplan for Skovshovedkysten og Holge Refn bl.a. dekorationsudkast til Nordahl Grieg's skuespil, "Vor ære og vor magt". Der skete med denne udstilling et væsentligt omsving i dansk kunst, der blev markeret i to artikler i udstillingskataloget.

Egon Mathiesen skriver ligeud - "I lange tider har "Efterårsudstillingen" bestræbt sig på den solide balance, ingen vippeture, men blot ned i det mørke, hvor der ingen svingninger sker. Er den ikke anderledes i 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 kritikken's gang", skrev Richard S. Mortensen bl.a.: "Kunstnernes Efterårsudstilling har skiftet ansigt. De spæde strå, der uden navn har smykket sig år efter år med efterimpresionistiske 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. Der er ikke mere grund til at lege blindbuk: Det udviskede, pessimistiske, genialt-sjuskede maleri viser i år sin endelige fallit - Men tro nu ikke, at slaget er vundet, fordi billederne antager en non-figurativ form, man må forstå det som et uundgåeligt følgefænomen; men for alle disse malere, der forandrer sig så pludseligt, gælder det, at grunden for deres søvngængerivirksomhed er forsvundet. De hænger uhjælpe ligt frit i luften, og tanken er det eneste middel til fodfæste. På dette punkt bør vore kunsthistorikere sætte ind, hvis de vil hjælpe ungdommen til at forstå, Den Skabende Kunst's Princip, som Gier-sing i sin tid viste var fransk kunst's indre kraft.

Bjerke-Petersen's subjektive indstilling til surrealismen og specielt til den danske må nu vige for den objektive indstilling til problemerne og til udtryksmidlerne, som er det eneste, man kan bøje sig for."

Selv udstillede Sonja Ferlov to malerier, "Abstrakt komposition i blåt" og "Skovbillede" samt i afd. f. billedhuggerkunst, "Ugle", en skulptur der vakte betydelig interesse og om hvilken, der er gået de mest salsomme historier.

"Ugle" var en meget spændende skulptur, ca. 70 cm høj, hvor kroppen var antydnet 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 nat-ten igennem har siddet og funderet over menneskets boligvaner, medens beboeren forblev skræmt under dynen. Skulpturen blev iøvrigt senere vist på den store kunstudstilling i Fyens Forum. Den fik en kort, men hektisk levetid, idet det fortælles, at kunstnerinden til sidst tog den fra en kendt kunstsamler, hos hvem den var gået lidt itu, og smed den i Birkenød sø.

Det varede naturligvis ikke længe, før Sonja Ferlov blev optaget i kunstnergruppen, "Linien", hvis medlemmer på dette tidspunkt iøvrigt var Ejler Bille, Henry Hearup, 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, "Linien's sammenslutning".

Ivrigt efter at høste nye erfaringer tog hun, som den første af de abstrakte kunstnere, fast bopæl i Paris, og da Bille og Rich. Mortensen i 1937

drog til kunstens daværende hovedstad for at udtage kunstværker til arrangementet, var vejen allerede beredt for dem.

Hun boede naturligvis på venstre Seine-bred i et fattigt kvarter, men gaden, "Rue du Moulin vert", var ikke ukendt. I trediverne boede her Yves Tanguy, Alberto Giacometti og Victor Brauner. Hendes adresse forblev iøvrigt 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 udviklingen i dansk kunst i de trange krigsåre. 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 overfor udstillingen i 1937. Sonja Ferlov havde iøvrigt påny vist sine arbejder på K.E. både i 1939 og 1940.

Den indtil nu omtalte produktion er i sin begyndelse nær tilknyttet de arbejder, som hendes jævnaldrende kunstnerkammerater, især Richard Mortensen og Ejler Bille, havde udført. Nogle af hendes første ting, "Grenene", bestående af træstumper og grenstykker fundet i strandkanten, er skabt i samarbejde med dem.

Ved hendes første rejse til Paris træder fællesskabet 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 herhjemme havde været fortrolig med gennem en familieforbindelse med samleren, Carl Kjerfve.

Det er allerede nævnt, at hun hurtigt etablerede kontakt med betydelige kunstnere i Paris, og udover de tidligere nævnte kom hun i forbindelse med 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 COBRA-bevægelsen førtes videre ud i Europa, hvilket jeg senere skal vende tilbage til.

Ser vi på hendes arbejdsform, er det naturligt at begynde med tegningerne.

Det er en side af hendes produktion, der kun er blevet nærmere behandlet af Troels Andersen i et nr. af Hvedekorn fra 1962.

At hun kan lide at tegne, bekræftes også af opbygningen af hendes tidlige malerier. En del af tegningerne har en hovedkomposition, der i sin for- enklede, 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 strukturen, 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 billedhugger-tegninger. Men overfladens behandling hænger dog nøje sammen med formudtrykket. En fremstrakt hånd uden varme og følelse tilhører en tigger - kunstnerens position er giverens.

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 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, men collagerne appellerer også ved deres specielle struktur til følesansen.

Den opbygning af mindre enheder, der finder sted i hendes skulpturer, 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 fortøttet form som muligt, og man fristes til at sammenligne dem med billeder fra Kina's 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 derefter kan man ikke sige, at hun vil besjæle naturens former, give dem et indre liv. Hun skaber sine egne former og opererer mindre med materialet end med formen. Formen, der hos hende ikke alene lever i lys og skygge, men også i en rytmisk struktur og stofkarakter. Derfor finder man ikke det kunstneriske indhold reduceret til en lille "blå sløjfe" eller tilskåret af "dramaets ragedniv" til sofistiske specialiteter. Et citat fra et af hendes mange breve - vi har imidlertid kun truffet hinanden ialt 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 idag i en uoverskuelig krise, som indvirker på hvert medlem af samfundet. Mennesket er et socialt væsen, og hvortenkelt 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, ligemeget hvor, at tage 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 ovenfor i vort forsøg på at materialisere menneskeligt udtryk. Spørgsmålet er snarere, eller først og sidst, har vi det tilstrækkelige mod 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 ovenfor det udtryk, vi søger at fremsætte, en tilfredsstillelse 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 idag 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 idag 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 med en menneskelig logik.

Til løsning af vore evige problemer i forhold til hinanden og til vor menneskelige uundgåelige skæbne."

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 trediveerne havde hun truffet den sydafrikanske kunstner, Ernest Mancoba, hvis overordentligt sensible 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 beskedent 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 som higen efter udfoldelse, og det gælder i såvel kunstnerisk som menneskelig henseende, da de to ting er sammenhængende, under de fortvivlende i en så afklaret og en så værdig form er under alle omstændigheder beundringsværdigt. Som et absolut modstykke til dette arbejde kan jeg ikke undlade at nævne Ossip Zadkine's monument i Rotterdam, hvori fortvivlelsens udtryk slår over i tomt hysteri.

Naturligvis skabte hun også andre ting i krigsperioden.

.....,  
men meget 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, d.v.s., 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 Comer- og Hostudstillingen og nærmest "gædet" Comergruppen ud. Hostudstillingen videreførtes, og den blev, som man senere så, brugt som et gennemgangsled til andre udstillinger.

Det var selvfølgelig, at Hostudstillingen umiddelbart efter krigens op-  
hør søgte kontakt med kunstnere udenfor landets grænser, men først i 1948  
inviteredes Sonja Ferlov og Ernest Mancoba med som gæster, iøvrigt sammen  
med "Experimentele Groep" fra Holland med deltagerne Karel Appel, Eugene  
Brands, Corneille, Constant og Jan Nieuwuhys, Anton Rooskens og Theo  
Wolveykamp. Dette blev begyndelsen for Cobra-bevægelsen og til enden på  
"Host". I 1949 deltog Sonja Ferl v Mancoba som optaget medlem i Hostud-  
stillingen med skulpturer og tegninger, og dette år blev den udenlandske  
deltagelse suppleret med grupper fra England, Frankrig, Island og påny  
Holland.

Frafaldet blandt udstillingens egne medlemmer tog til, og den sidste Host-  
udstilling fandt sted i 1950, udelukkende med kunstværker af Carl-Hemming  
Pedersen, hvorefter også han udmeldte sig. Kun Else Alfelt og forretnings-  
førereren stod tilbage - kammeratskabet var udtømt.

For Sonja Ferl v Mancoba blev denne udvikling en uhyre skuffelse. Ganske  
vist så hun med nogen optimisme Cobra-bevægelsen tage form og med sin ind-  
stilling og erfaring havde hun måske bedre mulighed end nogen anden for at  
kunne bedømme værdien. Hun havde allerede gennem en årrække haft kontakt  
med nogle af de bedste kunstnere i Paris, men hun havde savnet kontakten  
med de jævnaldrende kammerater og stimulansen ved fælles udstillingsakti-  
vitet. Nu følte hun sig 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 fanden i det  
gamle, snævre kammeratskab. For dem blev det til mange rejser og særligt  
hektisk for Cobra-flojen.

Som en hvirvelstorm gik denne bevægelse rundt mellem Paris, Bruxelles, Am-  
sterdam og København. Ustandselig foretoges rejser, små og store udstil-  
linger 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 kunst-  
nermonografier og hvoraf nr. 9 blev helliget Sonja Ferl v Mancoba.

Selv deltog hun ikke meget i aktiviteten, men havde dog.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....



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 Hostudstillingen i 1949, i Galerie Birch.

Karakteristisk er det .....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

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 væsener, 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 er tit skrøbeligt. Mange af hendes arbejder er gået tabt. Gentagne flytninger har ikke fremmet bevaringen, og stillet overfor selv beskedne transportomkostninger er atter andre blevet sønderslået.

Dette er tragisk, da hendes priser var meget beskedne, gennemsnitsprisen omkr. 1950 ca. kr., men fra officiel side var holdningen negativ, og den som oftest meget ringe dagbladskritik stimulerede ikke salget.

Hertil kom, at udenlandske kunstnere fik en langt gunstigere modtagelse i kunstgallerierne og høstede den økonomiske fordel af danske kunstneres indsats, der først ved senere lejligheder herhjemme blev værdsat.

Ved tilbagekomsten til Frankrig slog familien sig ned i .....  
der ligger ca.....km fra Paris. Fra denne periode stammede skulptu-

rerne .....  
.....  
.....  
.....  
.....

Hun har dog også modelleret nogle ting i det føjelige ler og opnået smukke resultater, hvilket bl.a. ses af farvegengivelsen af .....  
der står i 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 broncestøbingsprocessen i fugtige sandforme. Udover disse navnte udførtes andre, vel omkring ialt ... brændtlersfigurer. Disse arbejder er præget af en næsten "primitiv" vitalitet, hvor det primitive er opnået ved bevidst mådehold, man turde næsten sige beslægtet med visse græske eller oldindiske figurer (Peshawar).

Man glæder sig ved disse skulpturer også over den folsomme måde, hvorpå opbygningen er foretaget. Man ser hele processen på overfladen, hvor hver lille lerkump, de er bygget op af, bærer fingrenes aftryk.

I deres lidenskab har de dog en monumentalitet, der løfter tingene ud af almindelige størrelsesforhold, og jeg har flere gange spekuleret på, om der ikke var en mulighed for at udføre en af disse figurer i en højde af 10-12 m. Det ville være en opgave for B.&W. at udføre. Anbringelsen burde af flere grunde finde sted ved TV-byen eller Lundtofte-slettens ingeniør-eldorado, hvor enhver humaniseringsforanstaltning kan hilses velkommen.

I 196. flytter familien tilbage til Paris, atter til venstre Seine-bred ved det gamle kvarter. Selvom forholdene fortsat er trænge, atelier og beboelse i en lille nedlagt købmandsforretning, kommer der nu en række år, der ikke afsætter huller i produktionen.

Langt om længe vinder hendes arbejder respekt udenfor den meget, meget snævre kreds, der kendte hende. Hun deltager af et ærligt kunstnerhjørte i forskellige Cobra-jubileumsarrangementer, der pludselig bliver moderne Europa over, navnlig blandt kunsthændlere, 10-15 år efter bevægelsens ophør, og især afstivet af Boymann's museets store opvisning, der senere gentoges på Louisiana. Også i Studenterforeningens store jubileumsudstilling 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 for-

tids 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 to-talt. De multiplicerede sig - først et her - så et der - som stjerneskué, og lidt efter lidt samlede de til een stor og vidtomsplændende lysning...

.....

Det hele må arbejde sammen i det maskineri, hvoraf hver af os er en del. Idéerne må realiseres og leves, således at kultur og civilisation damper 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 for os, at give den arv vi modtog over til dem, som 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 .....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

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 auspiciér, blev Sonja Ferlov Mancoba repræsenteret med fem bronzeskulpturer fra tidsrummet 1958-1963.

I 196- fik hun tildelt Statens Kunstfonds større årlige hæderslegat og i 196. optoges hun som medlem af "Den Eric Udstilling". Her har hun flittigt udstillet siden.

Endelig besluttede Statens Kunstfond sig til at bestille en større skulptur af hende til opstilling i haveanlægget ved det nyligt udvidede Landsarkiv i København, men til denne skulptur foreligger.....

Ved yderligere to udstillinger i Århus Kunstmuseum i efteråret 1969, her sammen med billedvæveren Jan Groth, og solopvisningen i "Det danske hus"

i Paris vistest en række nye skulpturer, der til fulde beviste hendes i kunstnerisk henseende store indsats i den nyere skulpturepøke, jeg tænker her særligt på.....

.....  
.....  
.....

Skal man søge efter et karakteristisk fællestræk i Sonja Ferlov Mancoba's 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 ophobninger, 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 ekspressive 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, glømmer hun hverken sit tilhørsforhold til kulturens mønstre og forgreninger eller sin sociale filosofi, en opfattelse der fejlagtigt er fortolket som en isolation i selvfordybelse. Tilskueren, der modtager hendes gaver, får stillet et kunstnerisk univers med tolkbare sansede tegn til fri rådighed og vil herfra kunne overføre oplevelser, der kan styrke fantasien og uddybe sanseverdenen og dermed stimulere den personlige udfoldelse.

Dragør, d. 11. oktober 1970.

R. Dahlmann Olsen

Forslag til

ENGELSK RESUME

Sonja Ferlov Mancoba har levet i en tid, der strækker sig fra Maillot til Iposteguy, en periode mere afvekslende, inspirerende og spændende end nogensinde.

Skulpturer er fremslået i former, der har nærmet sig et arkitektonisk rytmespil, og den har vist løsninger, hvor endog menneskehjertet fremtræder i sondret form.

Jeg skal ikke vandre rundt i isernes kompasrose, men måske standse ved to kunstnere som må have stået billedhuggeren Sonja Ferlov nær, navnlig Alberto Giacometti og Henri Laurens. Den førstnævnte havde atelier ikke langt fra hendes eget i rue du Moulin Vert, hvor hun først holdt til. Giacometti's tidlige ting, arbejder som f.eks. "Paladset" og andre arbejder i træ, må have ligget på linie med hendes egne tidlige arbejder, der ikke var uden feticisme og magi, ligesom hans senere, mere indadvendte og oftest illusionsløse figurer heviede sig i en heroisk ensomhed, modsvares af hendes ganske vist asketiske, men særdeles bevidste socialfilosofi, hvori sammenhæng og samarbejde er to meget vigtige grundelementer.

Af Laurens er hun blevet smittet af glæden over den plastiske og frødige udtryksform, der optoede kubismen.

Hun sluttede sig allerede tidligt til den banebrydende gruppe af eksperimenterende kunstnere, der stod bag den epoke, der markeres af de danske kunstitidsskrifter, Linien og Helhesten, samt det internationale Cobra.

Hun har tilbragt størstedelen af sin tilværelse som kunstner i Frankrig, og vilkårene der har bebragt hende en overordentlig konsekvent indstilling overfor den menneskelige tilværelse.

At gå på akkord i kunstens anliggender har stedse ligget hende fjært, derfor finder man ikke i hendes kunstværker indholdet reduceret til en poetisk lille "blå sløjfe" eller tilsnittet af dramaets ragekniv til sofistiske specialiteter.

Skal man søge efter et karakteristisk fællestræk i Sonja Ferlov Mancoba's 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, men forstærker tværtimod indtrykket af styrke og vitalitet. Tilfældigheder og ophobninger, der vel kan være

"interessante" som materialerfenomener slibes væk eller forsvinder som u-vedkommende elementer i den kunstneriske klarhed, samtidig kan der ske det forunderlige, at det ekspressive slår over 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 kunstverkers tilblivelse og hvor- under følelser og tanker materialiseres til meningsfyldte strukturer og symboler, glemmer hun hverken sit tilhørsforhold til kulturens monstre og forgreninger eller sin samfundsfilosofi.

KILDER TIL  
DANSK  
KUNSTHISTORIE

NY CARLSBERGFONDET



TIL MDM. SONJA FERLOV MANCOBA  
153, RUE DU CHATEAU  
PARIS, 14<sup>e</sup>  
FRANKRIG

**KILDER TIL  
DANSK  
KUNSTHISTORIE**

NY CARLSBERGFONDET

