MERETE BODELSEN

MALEREN LUDVIG FIND

KØBENHAVN 1943

MALEREN LUDVIG FIND

MERETE BODELSEN

MALEREN LUDVIG FIND

KØBENHAVN
DET HOFFENSBERGSKE ETABLISSEMENT
1943

BARNDOM

LUDVIG FIND blev født i Jylland 16. maj 1869 paa Østerbygaard ved Vamdrup. Her levede faderen, som havde været præst i Hammelev, paa vartpenge efter at være blevet udvist af Sønderjylland. Allerede et halvt aar efter sønnens fødsel søgte han det ledige kald i sin fødeegn Allerslev paa Sjælland, og i Rekkende præstegaard ved Præstø, fik Find da sit barndomshjem og et fristed, han kunde vende tilbage til i sine ferier ungdommen igennem. Selv har han altid følt sig som sjællænder med trekanten Præstø, Kallehave og Vordingborg som sit særlige domæne. Det var en dejlig egn at vokse op i. Man kan ikke være sammen med Find ret længe før han begynder at fortælle om sin barndom. Indtrykkene af den store gamle præstegaardshave med dens mange dejlige frugttræer, de omkringliggende skove, hvor køerne gik løse med klokker bundet om halsen, landsbyen, markerne, kæmpeøjen, alt dette har fæstnet sig tidligt i hans sind og faaet betydning

for ham livet igennem. Han husker smagen af de mange slags æbler de havde derhjemme, og den festlige lyd af hovslag og rullende hjul paa de toppede brosten, naar der kom gæster svingende ind i gaarden, og faderen stod i døren i slaabrok med sin lange pibe.

Det var ogsaa dejligt at rode oppe paa præstegaardens store loft, og her var det han en dag, vel næppe mer end 7-8 aar gammel, fandt sin mors malerkasse. Hun havde som ung pige malet hos blomstermaler J. L. Jensen, og hendes smaa billeder prydede væggene i den gamle, med kunst saa beskedent udstyrede præstegaard. Henrykt over sit fund sneg han sig ned ad loftstrappen og ud til det sted paa marken, hvorfra han vilde male sit motiv: præstegaarden omgivet af popler. Dengang naaede han dog kun at faa tøjet svinet grundigt til. Motivet var ham nok alligevel for stort.

Kunsten og poesien mødte Find hos familien Rosthøj, som boede i nærheden af præstegaarden i Oremandsgaards skovriderbolig. Endnu hver gang han hører Müllerliederne maa han tænke paa Rosthøjs smukke stemme. I skovridergaarden hang malerier af Kratzenstein-Stub, af Eckersberg, af Marstrand og af Constantin Hansen, og her færdedes ogsaa malere. En dag husker han at have set gamle Roed sætte farver op paa sin palet, og en anden gang - ret lille maa han vel endnu have været - da han var paa vej ud for at plukke skovjordbær, standsede han ved synet af en maler, det var O. A. Hermansen, der stod ved et bondehus og malede en slagtet gris, der var hængt op paa en stige. Han blev længe staaende og saa paa ham. Da han kom hjem, fortæller Find, havde han tisset i bukserne.

Mindre sorgløs formede tilværelsen sig for ham, da han 12 aar gammel blev sendt i skole paa Herlufsholm. Han var ikke nogen fremragende elev, og skolen med dens kedelige lærere og evindelige lektieterperi var ham en lidelse. Et lyspunkt var dog tegnetimerne hos den gamle maler Rudolf Bertelsen, som lagde mærke til hans evner. »Det var ham,« fortæller Find, »der, da man gik om i Fortvivlelse over Fremtiden, bøjede sig ned over mig i Tegnetimen og hviskede mig i Øret »du

R. Finn · 28/11 90.

vil jo være Kunstner,« og i samme nu vidste jeg, at jeg altid havde vidst det, men bare ikke turdet.« Hjemme i paaskeferien 1884 malede Find sit første billede - et lille landskab med piletræer (side 7) - i vandfarve, og da han efter ferien viste det frem paa skolen, slap han for latin og begyndte at tegne privat hos gamle Bertelsen. Ved juletid samme aar forlod han skolen og gik den vinter til præsten hos sin far. Kort inden konfirmationen rejste gamle pastor Find med sin søn til København. Rejsen gjaldt professor Vermehren, som boede paa Charlottenborg, og det lille billede med piletræerne var taget med. Man vilde høre hans mening. Heldigvis mente han nok Find kunde blive kunstner. Aftalen blev, at drengen skulde sættes i lære og samtidig forberede sig til akademiet. Efter konfirmationen rejste han da til København for at begynde sit nye liv som maler[1].

LÆREAAR

FIND stod i lære sommeren 1885 hos malermester Øigaard. Her fik han et par gode kammerater, malerne G. F. Clément og Fritz Guldbrandsen. Sammen med dem tilbragte han de følgende sommerferier, dels paa Bornholm, dels hjemme i Rekkende præstegaard, hos familie i Kolding eller i Lunde præstegaard hos Cléments plejeforældre pastor Vaupell. Efteraaret 1885 begyndte han paa Teknisk Skole, men blev her kun en maaned, hvorefter han med Vermehrens tilladelse gik over til Overgaard og Jensen-Egebergs tegneskole. Næste foraar blev han optaget paa Akademiet, hvis Almindelige Forberedelsesklasse og Perspektivklasse han gennemgik i vintrene 1886-87 og 1887-88. Undervisningen paa Akademiet var han ikke videre glad for, han fandt den pedantisk og utilstrækkelig, man kom ligesom ingen vegne, og som saa mange andre unge malere paa den tid gjorde han derfor 1888 springet over til Krøyers skole, hvor Frans Schwartz blev hans lærer og hans kammerater nu, foruden Clément og Guldbrandsen, bl. a. var Frydensberg, Albert Gottschalk og Jens Vige.

Af Finds tidlige billeder fra disse aar viser de bedste allerede tydeligt de egenskaber, der skulde blive karakteristiske for ham som maler: følsomheden for farven og den lyrisk nænsomme opfattelse af motivets jævne og haandgribelige skønhed. Det lille billede med piletræerne, han malede som 15-aarig dreng, er saa tydeligt i slægt med hans senere landskaber: iagttagelsen af det tidlige foraars sarte farver, den følsomme maade grenene paa de nøgne piletræer tegner sig mod den blaa himmel. Et lille nature morte (side 17), et af hans allertidligste billeder vistnok fra vinteren 1885-86, rummer fine farveklange og viser

en glæde ved tingene, som kan minde om Chardin. Den syende pige (side 15), fejlagtig signeret 1887, men i virkeligheden malet hjemme i præstegaarden sommeren 1888, inden han kom paa Krøyers skole (men efter den franske udstilling i København), har en knaphed i formen og et smukt artistisk anslag i sin enkle faste farvevirkning, den mørkeblaa kjole mod den neutrale graa baggrund og den lysende gule straahat med blomstens enkle røde farveaccent.

Paa Krøyers skole malede Find model og lærte at faa en figur til at staa paa benene. Ellers var det dengang mest det naturalistiske interiør, der dyrkedes. 1890 malede han det smukke sovekammerinteriør (side 19) med det milde, varme sollys ind gennem vinduet og toiletbordet med dets hvide forhæng og vippespejlet. Her er han baade udpræget maler og fin lyriker. 1889 var Find begyndt at udstille paa Charlottenborg. Først et portræt af faderen, og aaret efter et interiør. 1891 udstillede han to billeder af meget ulige værdi, »Ved frokosten«, hvor man ser familien sidde om frokostbordet, et underligt fersk og charmeforladt genrebillede - og, ved anden ophængning, »Thorvald Bindesbøll i sin arbejdsstue« (side 23). Det sidste viser med hvilken dygtighed han havde tilegnet sig den naturalistiske tradition fra skolen - det første derimod, hvor tom denne kunde blive. Find var begyndt at føle sig usikker. Tænkte han frem i tiden, kunde det fylde ham med rædsel, at han maaske skulde blive ved lige til han var halvfjerds at male paa denne maade. Han har selv fornylig i nogle erindringer givet udtryk for denne stemning[2]:

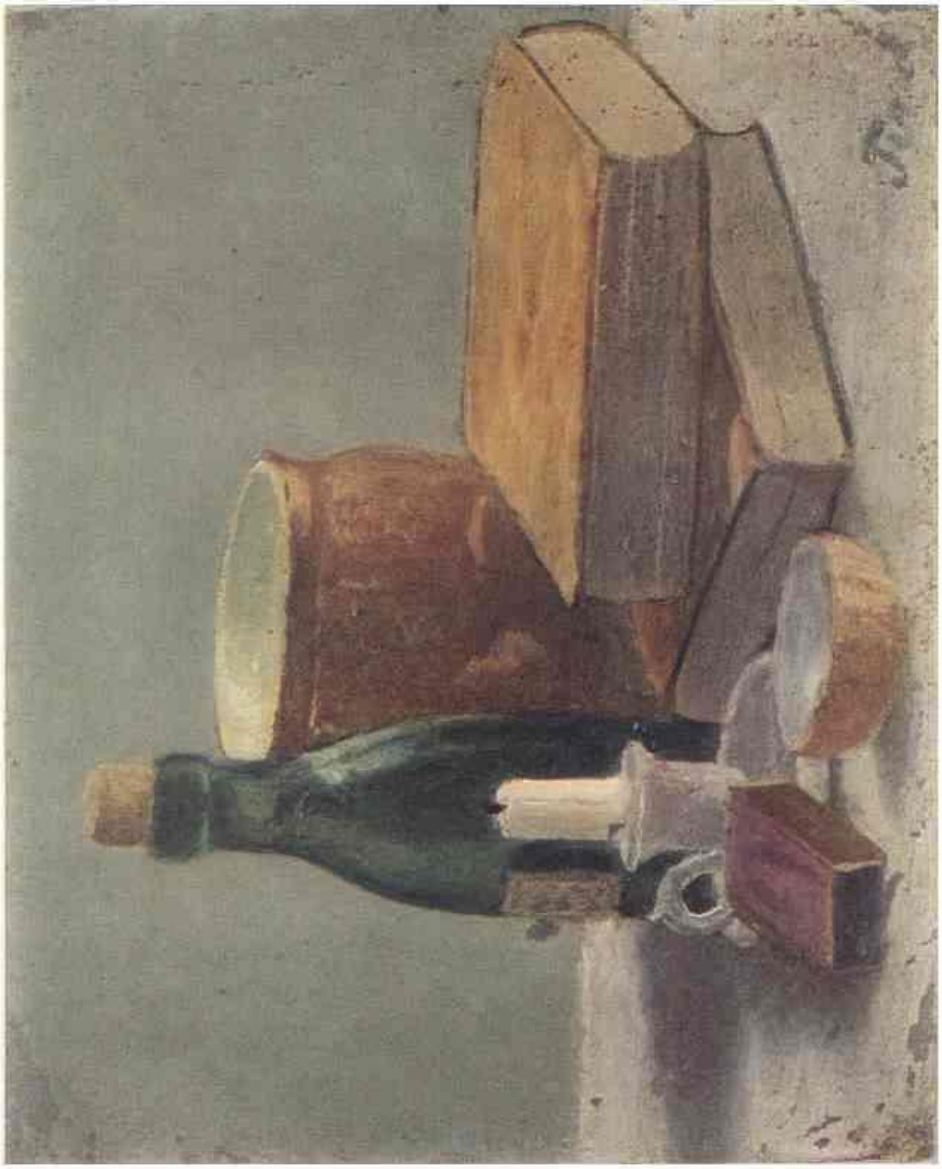
»I Slutningen af Firserne var vi paa Krøyers Skole løbet trætte. Stadig den samme Tegnen Model. Paa Zahrtmanns Skole kaldte de os for Tegnekontoret. Det samme Lys, de samme Diskussioner, de samme Teorier. Det var som at leve i en Baggaard med Udsigt til en Brandmur. De Forventninger om Kunstnerglæder, der havde ført én ind i alt dette, var efterhaanden blegnet i Skoleluften. Aand, Sjæl, Fantasi regnedes ikke for en sur Sild. Man kunde ligesaa godt have tegnet efter Træklodser som efter levende Model. Saa kom Ballin...«

Find boede dengang i Bredgade 33, samme sted som Krøyers skole. I stuen boede en finsk maler, Wetterhorn Asp, og gennem ham lærte han Mogens Ballin at kende. Ballin var dengang maler og vilde til Paris. Derfor læste han fransk hos fru Mette Gauguin, Paul Gauguins danske hustru, i hvis hjem der fandtes en fin samling af den nyeste franske malerkunst. Ballin fortalte vennerne om disse billeder, og en dag skaffede han dem adgang til at se dem. Senere, efteraaret 1889, udstilledes de offentligt i Kunstforeningen. Paa den store franske udstilling i København 1888 havde Find allerede faaet et lille glimt af impressionisterne, - midt mellem al salonkunsten hang nogle smaa billeder af Monet, navnlig et med klipper og blaat vand gjorde stærkt indtryk paa ham. Hos fru Gauguin var der foruden Gauguin, Pissarro og navnlig Guillaumins havebillede med nasturtier. En lille skitse af Garnisons kirke, han malede under indtryk heraf, viser et forsøg paa at naa en større tæthed og koncentration i farven.

Sommeren 1889 var Find i Nymindegab sammen med Ballin og Clément. Et morsomt og vistnok ret rammende billede faar vi af den unge maler denne sommer i et af Ballins breve[3]: »Ludvig Find er dygtig, langt mere talentfuld end jeg havde troet, han arbejder med stor Lethed og uden stærk Energiudfoldelse; særlig paa Farvens Omraade er han god - Figurer har han sletikke malet hær, men nogle overmaade smukke Landskaber; som Menneske er han betydelig mere, end jeg fra Begyndelsen af troede, han er rigtig godt begavet; uden store Kundskaber i nogen særlig Retning, er han godt med paa alt, han har en hel Del Menneskekundskab og forstaar helt godt at vurdere Folk, han er et fuldstændigt bravt Menneske og vil gærne gøre noget for andre; han er sikkert absolut værdifuld som Ven. En meget vid Horisont har han ikke, og han bestræber sig ikke for at udvikle sig synderlig; men han iagttager godt og har set forbausende godt i sine ganske unge Aar i Skolen; som Kammerat er han meget oplivende og undertiden overordentlig morsom - særlig med sine Sange. Jeg holder overmaade meget af Find og haaber med Tiden at blive Ven med

ham.« Et af de landskaber Ballin omtaler i dette brev »Fiskerhuse ved Nymindegab« gengives her (side 21). Det er tydeligt i sin dekorative holdning og i hele sin malemaade paavirket af Gauguin og af impressionisterne. Billederne fra denne sommer, og den lille skitse af Garnisons kirke, betegner en første uro, en tiltrækning hen imod impressionismen - men endnu er der ikke tale om nogen komplet omvendelse i det maleriske syn. Der er dog her lagt en spire, som senere ved besøg i Paris skulde finde kraft og næring til at skyde frem. Dette skete imidlertid først efter aarhundredskiftet. I halvfemserne skulde Find igennem den fase i sin udvikling, der stod i symbolismens tegn, og her var det, at hans ven Ballin kom til at spille saa afgørende en rolle for hans udvikling.

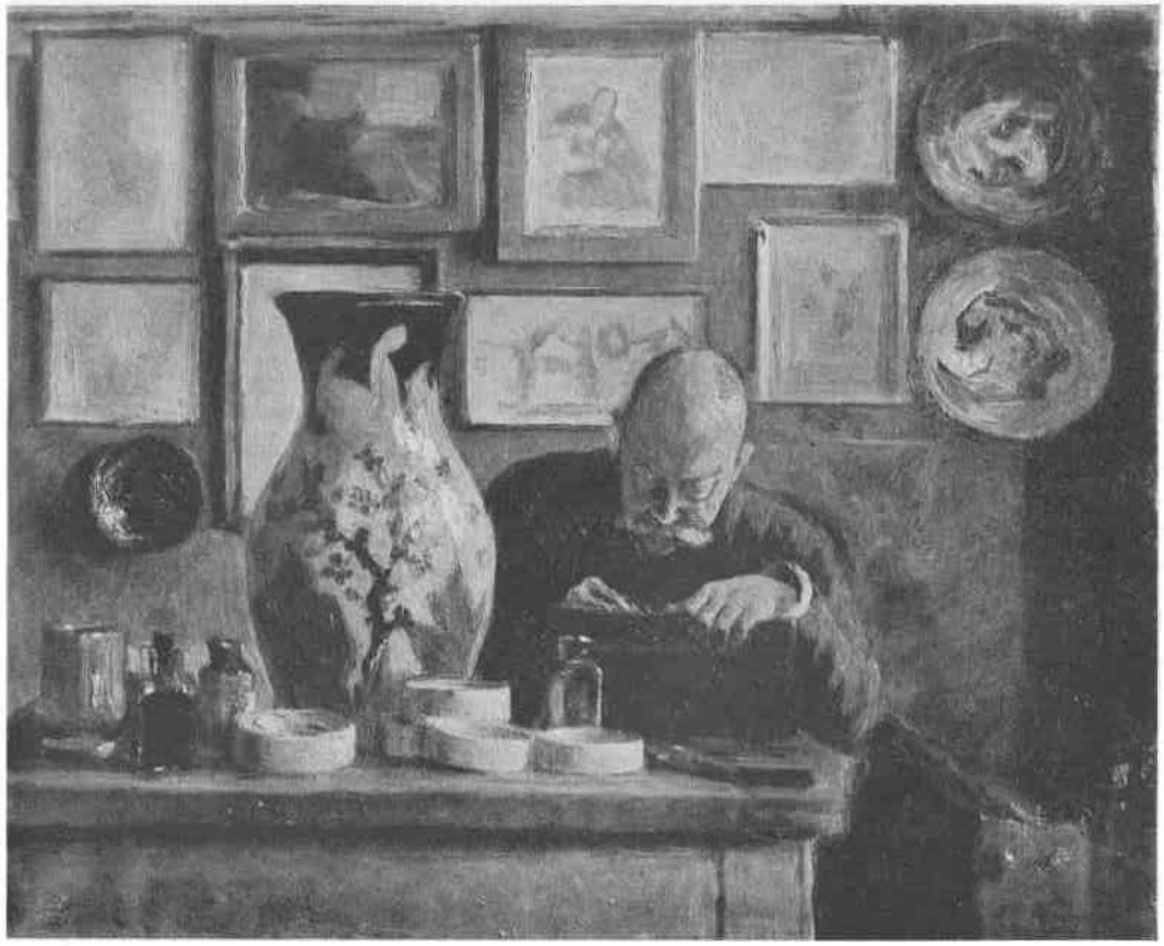
Syende ung pige 1888[!]



Nature morte 1885 [86]

Sovekammerinteriør 1890

Fiskerhuse ved Nymindegab 1889



Thorvald Bindesbøll i sin arbejdsstue 1891

HALVFEMSERNE

BALLIN rejste til Frankrig 1889, og vinteren 1891-92 var han hjemme paa besøg. Han havde været i forbindelse med Paul Gauguin og havde sammen med Clément i Bretagne sluttet sig til hans kreds af unge malere, den saakaldte Pont Avent skole eller »Nabi«erne som de kaldte sig (Nabi betyder profet), hvis hovedtalsmand og teoretiker var Sérusier. Ballin var fyldt med nye ideer om en dekorativ malerkunst og hjembragte stof til en revolution. Samlingsstedet blev Cléments og Ballins, senere Cléments og Finds, atelier, og her doceredes syntetisme og symbolisme for hvem der gad høre derpaa. »Inden Rohde [ɔ: Johan Rohde] kom hjem med sine Prøver paa de sidste Dages Maleri,« skriver Emil Hannover[4] i en anmeldelse af Den frie Udstilling 1893, »var Clément Forkynderen af det nye Kunstens Evangelium, og det var *fashion* mellem alle Kunstsnobber at have opfanget nogle Ord deraf. Han delte den Gang Atelier og Anskuelser med en anden ung Maler [ɔ: L. Find], og de to i Forening havde evige Løjer med at bilde de værste af de nysgerrige de frygteligste Ting ind. Der er ikke den Maler i København, hvem ikke Clément har maattet forklare Synthetismen...«. Her var det ogsaa at Johannes Jørgensen[5] traf Ballin for første gang: »...meget talende, med Fingrene gule af at rulle Cigaretter, docerende Symbolisme, Rosenkreuzer-Visdom og Swedenborgianisme, forevisende Tegninger af Forain, Plakater af Chéret, Tapeter, Lersager, japanske Farvetryk, Fotografier efter ægyptiske Tøjer.«

I dette milieu levede Find den vinter, og der blev vendt grundigt op og ned paa hans begreber, en hel ny verden aabnede sig for ham.

»Ballin hadede Griseriet, Tilfældighederne, den sjuskede Tegning, ligesom han ikke kunde døje Sentimentaliteten i det daværende Genremaleri. Det var Samtalerne med ham, man fik noget ud af, naar han talte sig varm om de store franske Malere Delacroix og Daumier, Renoir og Degas, og viste Billeder af Manets Olympia og Frokosten i det grønne. Saa opdagede man, at Horisonten udvidede sig, man fik Hovedet op over Brandmuren...« fortæller Find[6] mange aar senere. Ballin havde sommeren 1891 skrevet hjem fra Bretagne[7]: »Vi drømmer om en ny, yderst dekorativ Kunst med stærke Farver og enkle, store Linjer - lidt: en Renaissance af det Store, som var - og meget: noget helt nyt og karakteristisk for vort Aarhundrede. Vort Aarhundrede - det er det, som kommer; vi er ikke *fin de siècle* - mere! Ganske imellem os være sagt, at vi er Graverkarle! Vi har et stort, ækelt Lig at putte i Jorden - et Lig, som har Frækhed nok til en Gang imellem at paastaa, at det ikke er dødt, og som til Tider kan sprælle saa galt, at selv vi er nær ved at tro det. Men, nej! Tro det vil vi: Naturalismen - det er Ligets Navn - er død!« Intet under at en maler som Find, der selv var løbet træt af naturalismen, her øjnede nye muligheder. Følgende sommer rejste han til Næstved til sin gamle lærer Rudolf Bertelsen med hovedet fuldt af teorier, og her malede han et stort billede »Portræt af en ung kunstner«, som kom til at betyde et vendepunkt i hans kunst (side 31). Det var maleren Aage Bertelsen, der stod model, men billedet skulde ikke opfattes som portræt. Figuren bærer en sort kappe og staar i en rolig frontal stilling med den ene haand paa brystet og som baggrund en knaldblaa bæk og de stiliserede blade af et kastanjetræ. Det er et dygtigt gennemført arbejde - smukt og fornemt i sin faste dekorative holdning. Find har her navnlig lært af de gamle italienere, som han havde studeret paa galleriet, mens selve farven og hele teknikken, det med et kridtlag præparerede lærred og farvepaalægningen med regelmæssige strøg fra oven nedefter, snarere var efter Gauguins forbillede og forøvrigt samme teknik som Willumsen anvendte paa denne tid. Billedet blev indsendt til Charlottenborg

1893 og blankt kasseret. I den anledning skrev Karl Madsen[8], som forøvrigt ikke havde mindste sympati for denne nye retning i malerkunsten, men nok havde lyst til at genere censurkomiteen: »I Aar er - som allerede Verden bekendt - et stort Portrætbillede af den unge Maler Find blevet refuseret. Som Portræt betragtet er det ikke stort bevendt, men i ren dekorativ Henseende har det Holdning og Virkning, og denne har været hans egentlige Maal. Det rummer vel omtrent det samme Kvantum kunstnerisk Talent som Udstillingens flinkeste Arbejder af Malerens jævnaldrende, men Talentet er her anvendt paa en anden Maade, og netop dette giver det særlig Interesse, den Interesse at vise, hvad Art af Kunst vore radikalest sindede unge Malere drømmer om at skabe. Dette er det ulige mere tillokkende at faa at se end de Husflidsprodukter, der oversvømmer Udstillingens Torv. Tilbagevisningen af dette Billede er en Uret og en Dumhed.«

Samme foraar denne begivenhed indtraf hang der ude paa Den frie Udstilling 29 billeder af van Gogh, som var død et par aar i forvejen og endnu var ganske ukendt, og 50 billeder af Paul Gauguin, som dengang boede paa Tahiti - i sandhed et mærkeaar i dansk kunstliv. Samtidig havde Kleis paa sin martsudstilling en afdeling fransk kunst, »Arbejder af den franske symbolistiske Skole« hed det i kataloget. Det var Ballins unge malervenner Vuillard, Bonnard, Sérusier, Paul Ranson, Bernard og Roussell, det nyeste nye indenfor fransk kunstliv, der her var at se paa Vesterbro for enhver som gad gaa derind. Ikke ofte har kunstforbindelsen mellem Danmark og Frankrig været helt saa expres, helt saa aktuel. Som bekendt havde franskmændene ikke netop succes i halvfemsernes København, men det maa dog nævnes, at der faktisk var to kritikere, Emil Hannover og Johannes Jørgensen, der tog deres kunst alvorligt og ikke som de fleste stemplede dem som mer eller mindre gale. Disse to kritikere tilhørte en kreds herhjemme, der var symbolistisk orienteret, og her som i Frankrig saa man, hvorledes digtere og malere fandt hinanden i denne nye bevægelse. Da Find derfor om efteraaret udstillede 19 af sine nyeste billeder paa Kleis's høstudstilling,

deriblandt det kasserede »Portræt af en ung kunstner«, var det naturligt at han blev slaaet stærkt op i det nystartede symbolistiske tidsskrift »Taarnet«. Dette »Tidsskrift for Litteratur og Kunst« redigeredes af Johannes Jørgensen, som Find havde lært at kende gennem maleren Albert Gottschalk[9], og støttedes af en kreds af unge digtere og litterater, af hvem de betydeligste var Sophus Claussen og Viggo Stuckenberg. De repræsenterede den dengang vaagnende reaktion mod den Brandesianske radikalisme og fandt deres inspiration indenfor den samtidige franske litterære symbolisme, hvis hovedmænd foruden Baudelaire var Verlaine og Mallarmé. Anmeldelsen af Finds udstilling var skrevet af Simon Koch, som støttede »Taarnet«, og hørte til en kreds af helt unge, der var »symbolistisk-dekadent sindet, med Kultus af Oscar Wilde og de engelske Prærafaeliter. Man drak The, læste højt af Swinburne, gik i løse Kjoler og elskede hvide Blomster[10]«. Den var nærmest formet som en program-artikel for symbolismen[11] og Koch hævdede heri kort og godt, at de malere, der duede i øjeblikket var symbolister, og af disse var Find en af de mest talentfulde. I sin artikel »Symbolisme« forklarede Johannes Jørgensen, at kunsten er »et Billedsprog, som i jordiske Hieroglyfer vil udsige det Evige«, og i en brevvexling med Lützhøft kritiserer Koch[12] Zahrtmann-Eleverne, der samtidig afholdt deres saakaldte »Oktober-Udstilling«, fordi de, som han udtrykte det, tog altfor spidsborgerligt paa naturen. Koch[13] skildrede hvorledes det oprindelig var prærafaeliterne i England, der ved midten af aarhundredet havde startet hele denne »anti-naturalistiske, ideale og poetiske Bevægelse«, og at den herfra havde bredt sig over hele Europa, hvor den i øjeblikket raadede over samtidens »fineste og dybeste Begavelser«. »Ogsaa i Danmark,« slutter han med at sige, »vender Kunsten sig bort fra det virkelige Liv for at stræbe efter den virkelige Skønhed.«

Vinteren 1892-93 opholdt Mogens Ballin sig i Italien sammen med sin ven den hollandske maler Jan Verkade, under hvis paavirkning han blev omvendt til den katolske tro. Nogle aar senere skulde Jo-

hannes Jørgensen gaa samme vej. Ogsaa Find var i disse aar afgjort religiøst grebet, men katolicismen laa ham fjernt. Han var snarere, som Johannes Jørgensen[14] udtrykker det, »paa Vej hjem fra Frigjorthedens Udlændighed og Elendighed til den hjemlige Præstegaard«.

»Ja, I kan folde jeres Hænder,« skal Carl Ewald engang spottende have sagt til dem begge, »men knytte dem kan I ikke!«

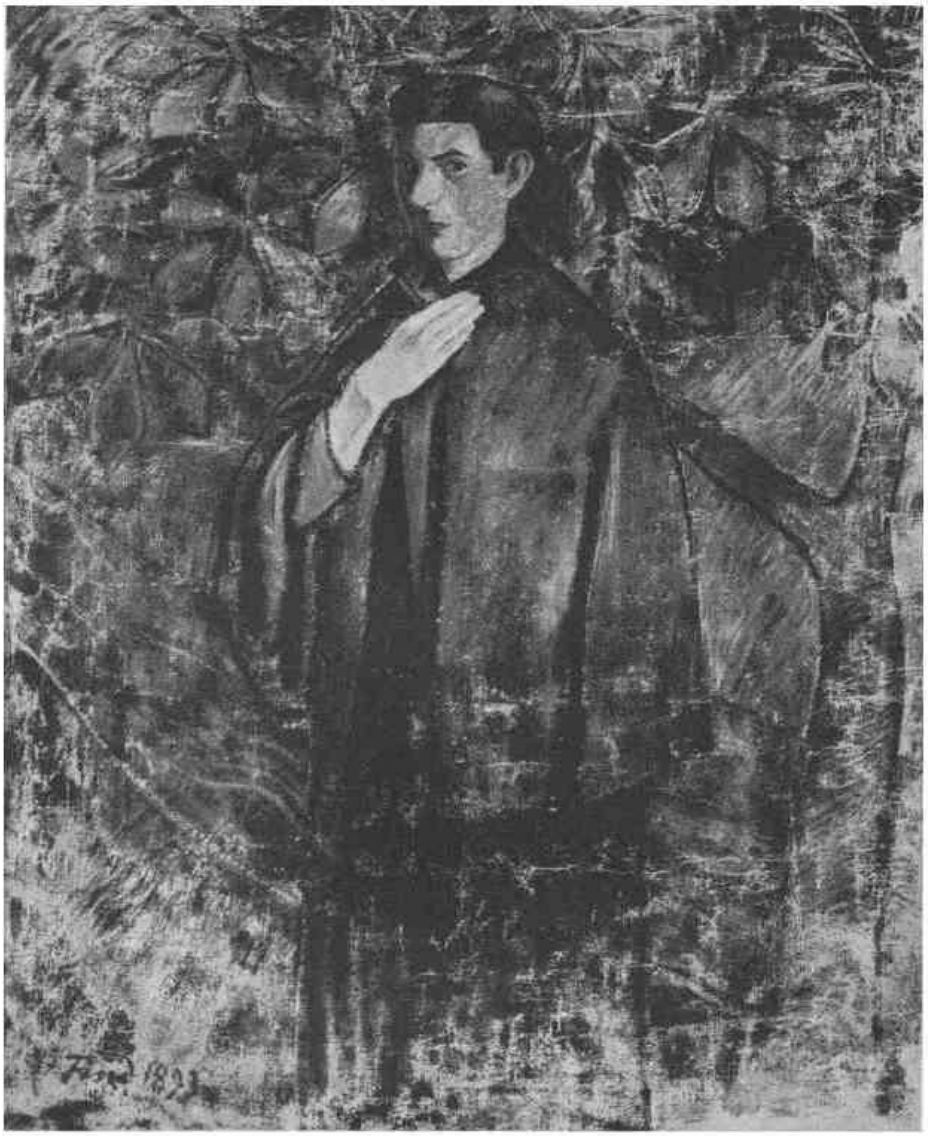
Ballin skrev begejstrede breve hjem fra Italien og sendte vennerne fotografier af gammel italiensk kunst. »Et Kunstværk er dog først og fremmest et Produkt af Sjælelivet,« skriver han[15] til Find nytaarsaften 1892, faa dage før sin katolske daab. Uden et rent sjæleliv mente han ikke man vilde kunne skabe stor og værdifuld kunst, men højst frembringe »disse mærkelige mer eller mindre interessante »fleurs du mal« som vi kende fra Impressionismen, og hvis Forfængelighed og Forgængelighed blive evident, naar vi staar Ansigt til Ansigt med den store Kunst fra XII, XIII, XIV Aarhundrede«. Som man ser er Ballins kunstsyn her skiftet, og en ren etisk betragtning kommer til orde.

Efteraaret 1893 rejste Find til Italien sammen med sine to venner Frydensberg og Clément. Hernede uddøde al moderne paavirkning. De blev fuldstændig bjergtagne af den italienske quattrocento-kunst. Den meste tid boede de i Florens, hvor Find kopierede Piero della Francescas »Hertuginden af Urbino«, og en tid i Venedig, hvor navnlig Carpaccios billeder af den hellige Ursulas historie betog ham.

Find vendte tilbage fra Italien 1894, og i de følgende aar malede han nogle dekorative landskaber, som fx det her gengivne »Svanen« (side 35), som bragte en ny tone ind i dansk kunst, og en række meget holdningsfulde portrætter, hvor linie og form er dyrket med stor energi. Han havde først og fremmest lært af den gamle italienske kunst, men i de sidste aar af halvfemserne gjorde ogsaa andre strømninger sig gældende. Uden tvivl har saaledes fx Kunstforeningens retrospektive udstillinger af ældre dansk malerkunst, af malere som fx Lundbye, Eckersberg, Constantin Hansen, haft deres betydning ved atter at give grund under fødderne i en hjemlig tradition. Man skød

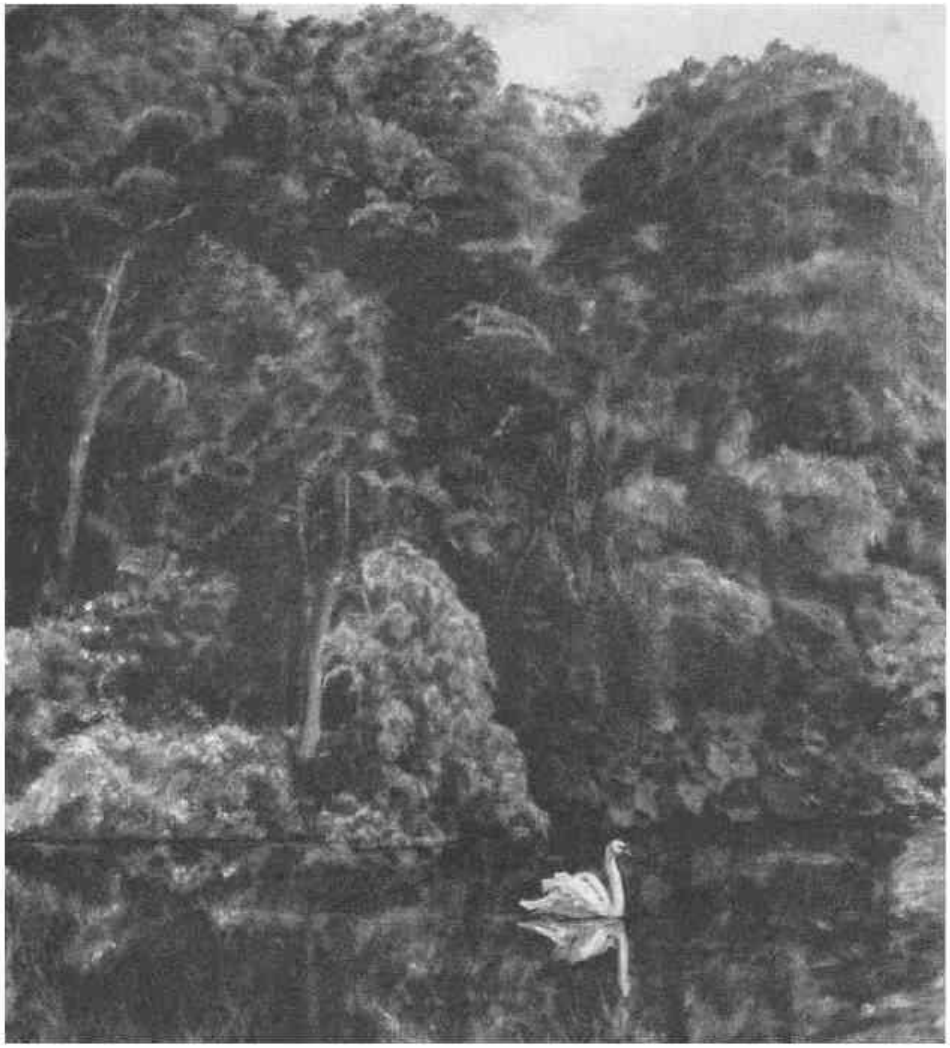
»Fædrenes Arbejder til Side for at kaste sig i Armene paa Bedsteforældrenes[16]«. Det var Johan Rohde, der her gik i spidsen. For Find kom desuden en anden indflydelse til, nemlig en forbigaaende paavirkning fra tysk malerkunst. Navnlig et billede som Hans Thoma's »Der Geiger«, som saas paa udstillingen i Glyptoteket 1897, skal have haft betydning for ham, og han svingede en tid over i en mere borgerlig romantik.

Det noget mørke dobbeltportræt af forældrene, som udstilledes paa Charlottenborg 1896, er endnu stærkt præget af museumsstudier, men har samtidig en egen mild inderlighed i karakteristikken af personerne. Aaret efter udstillede Find for første gang som gæst paa Den frie Udstilling et portræt af den norske maler Thorvald Erichsen, »Portræt af en ung mand« (side 37), som nu tilhører Den Hirschsprungske Samling. Det er mere frigjort end forældrenes portræt og sammenlignet med portrættet af Aage Bertelsen fra 1893, hviler det i langt højere grad paa hjemlige forudsætninger. Hovedværket i hele denne stilperiode er dog faderens portræt fra 1901 (side 41), nu i Ribe Museum, der staar som et af de betydeligste værker indenfor sin periodes danske portrætkunst. »Ingensinde har dansk Malerkunst blot tilnærmelsesvis haft en saa indgaaende og kjærnefuld, saa monumental Skildring at opvise af en Emeritus,« skrev Francis Beckett[17] i en samtidig anmeldelse. Find havde med disse billeder skabt sig noget af en position. Hans portræt af Thorvald Erichsen vandt broncemedaille i Paris 1900, og paa Den frie Udstilling var gruppen Find, Frydensberg, Clément i aarene omkring aarhundredskiftet kommet til at spille en ret fremtrædende rolle. En udstilling Find 1902 afholdt i Kunstforeningen, blev mødt med betydelig interesse.



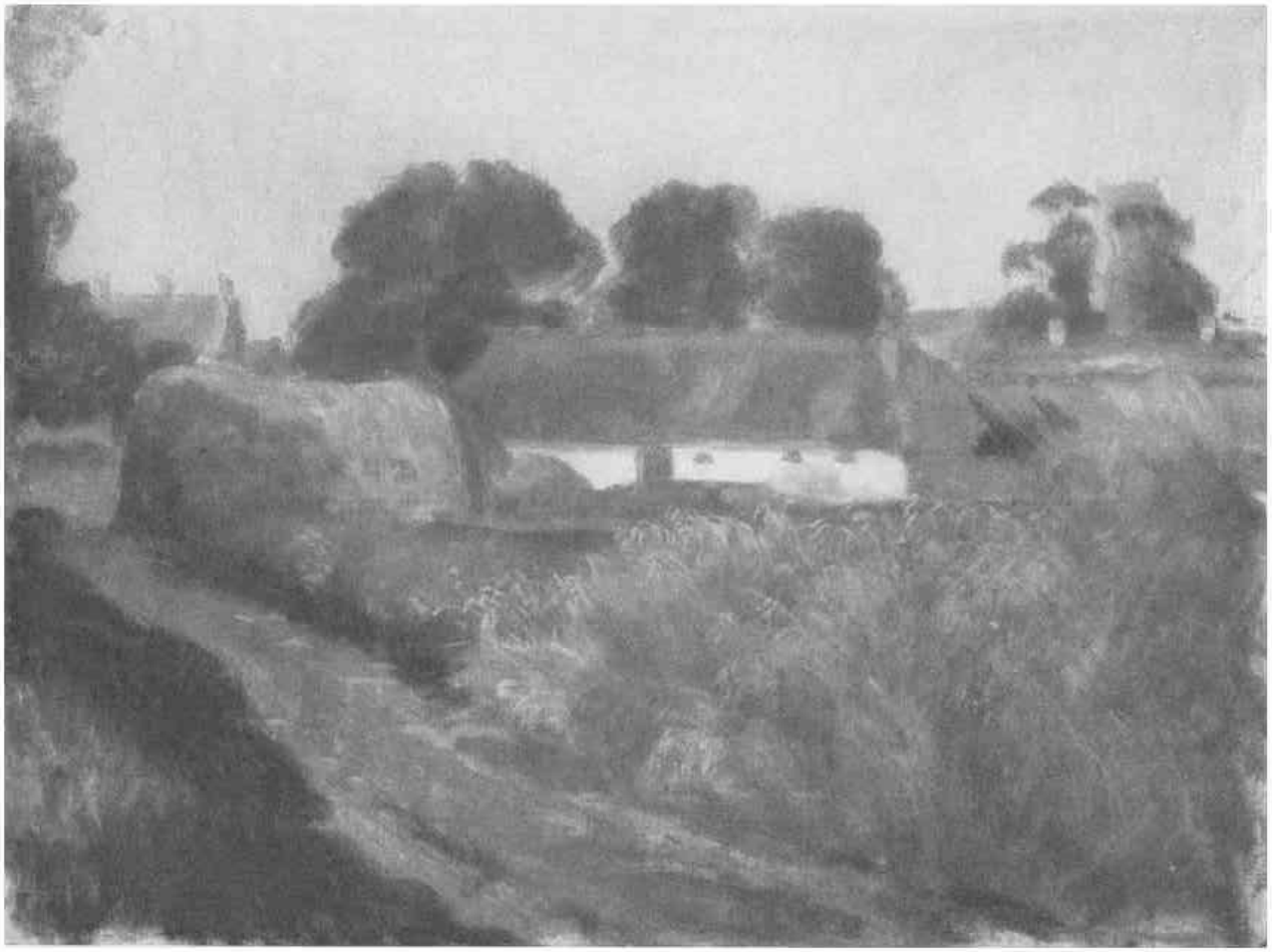
Portræt af en ung kunstner 1893

Skuespillerinden Anna Larssen 1896

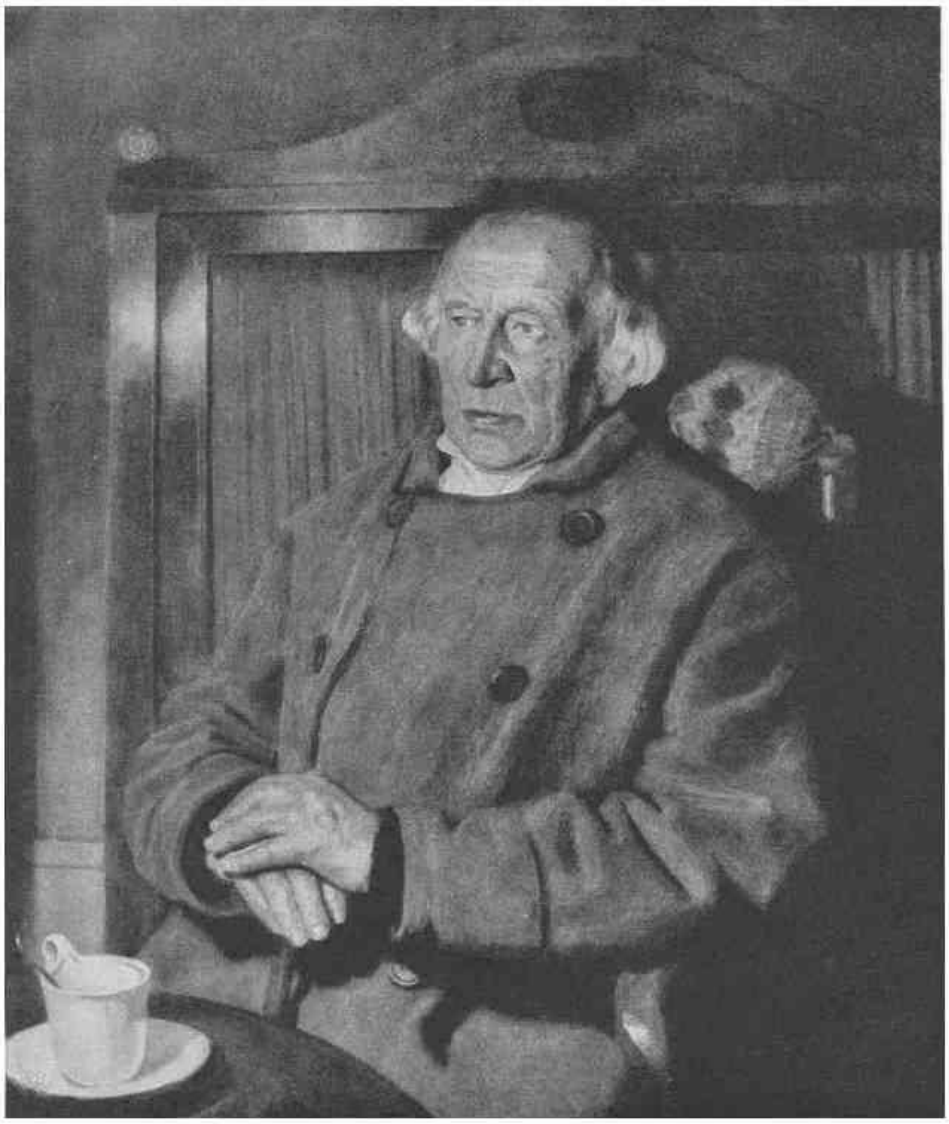


Fra et parkanlæg . Skitse 1896

Portræt af en ung mand 1897



Eftermiddagssol. Lille Næstved 1897



Portræt af kunstnerens fader 1901

NYT GENNEMBRUD

I HALVFEMSERNE havde de fleste malere herhjemme i større eller mindre grad være grebet af de stilsøgende tendenser som paa den tid gjorde sig gældende ude omkring i Europa, og selv udprægede naturalister som L. A. Ring og Fritz Syberg gik ikke helt fri. For de fleste betød imidlertid dette blot et længere eller kortere overgangsstadie, og efter aarhundredskiftet satte en ny og livskraftig naturalisme ind med en dyrkelse af de rene, lyse farver. Find havde ganske vist været en af hovedmændene for de nye stilbestræbelser herhjemme, men han var dog selv aldrig helt faldet til ro heri. Navnlig om sommeren, naar han kom paa besøg i Næstved hos Bertelsens, kneb det med at fastholde teorierne og den strenge stil. Vi ser ham saaledes efter vinteren igennem at have slidt i atelieret med det mørke, strenge portræt af Thorvald Erichsen den følgende sommer i Næstved male en lille landskabsskitse (side 39) i lyse farver og med lette lilla skygger.

Nogle aar efter, da han igen var i Næstved en sommer, stillede han sig en rent impressionistisk opgave: han prøvede for første gang at male børn i bevægelse. »Jeg vilde,« fortæller Find, »male et Billede af Frikvarteret med hele Halløjet i. Det blev aldrig gjort. Men jeg kom til at tænke paa Impressionisterne, som jeg kendte fra Fru Gauguins Samling og paa Ballins Ven, Bonnard, som var en udmærket Tegner af levende Ting.« Da han derfor i 1902 fik et stipendium fra Akademiet, bestemte han at rejse til Paris. Det var første gang han var hernede, og opholdet fik den allerstørste betydning ved den nye og rige kunstneriske verden der her aabnede sig for ham. Jeg har derfor bedt ham selv fortælle lidt herom:

»Tilgiv hvis jeg bliver snakkesalig. Jeg har i disse Dage gjort den Erfaring, at Erindringer helst kommer naar de selv vil, og næsten ikke er til at hale frem til et bestemt Formaal. Kommer de, medfører de et Slæng af mer eller mindre smaa sjove Sidespring, der ligesom Kid voltigerer over hinanden og som ikke vil lade sig genne ind i deres respektive Baase. Men jeg maa se at lytte mig igennem til de rigtige og saa spidde dem paa en Pen og sætte dem paa Papiret. Og nu begynder jeg.

Dengang for fyrretyve Aar siden rejste man til Paris over Korsør-Kiel, en dejlig Tur, sov fra Hamburg til Køln og saa kom den uendelige Dagsrejse gennem Belgien og Frankrig afbrudt af ubehagelige Toldeftersyn. Senere, da jeg engang rejste om Foraaret gennem Belgiens blomstrende Frugthaver, kom jeg til at tænke paa Pissarro, ligesom jeg tænkte paa Belgiens blomstrende Frugttræer, naar jeg saa en Pissarro.

Et Sted i Frankrig naaede os Meddelelsen om Zolas Død ved Kulilteforgiftning. Folk talte ikke om andet. Søvnig og træt af Togets Raslen forbi et Utal af Stationer gjorde jeg da endelig mit Indtog i Paris. Jeg gjorde mig den største Umage med en tydelig Udtale af Gadenavnet. Droskekusken forstod mig ikke: Ry-la-be-dø-le-p. To Dragere blev tilkaldt for at klare dette filologiske Problem. Endelig huskede jeg, at Emil Hannover havde givet mig sit Kort med Hotellets Adresse: Ah, sa'e Kusken med en rivende Tungefærdighed: »Rue l'abbé de l'épée,« saa snappede han Pisk og Tømmer, stak Dækkenet ind under Laarene, snurrede rundt som paa en Tallerken og var allerede paa Vej mod Boulevard Sevastopol. I samme nu skød en varm Strøm af Henrykkelse op i mig, jeg var i Paris. Det var som at køre til Bal i de unge Aar i sin Fars Pels med Stjernehimmelen over sig og Fodpose om Fødderne, rystende af Forventning. Og den vidunderlige Melodi nu her i Paris af den stivbenede Krikkes korte Klip-klap mod Asfalten.

Og saa var jeg ved Herman Bangs og Sophus Claussens gamle Hôtel des Americains. Jeg kunde have kastet mig om Halsen paa den

venlige gamle Hotelværtinde. Oppe paa mit Værelse var Lykken ved at sprænge mig. Da jeg om Morgenen vaagnede, var jeg i et Spring henne ved Vinduet. Der var ingen Genboere. Bag en Mur strakte sig en Have med et Springvand. Det var de døvstummes Have. Abbé de l'épée, hvem Gaden var opkaldt efter, var en af Døvstumme-Væsenets Foregangsmænd.

Det var ingen lang Vej fra Hotellet gennem Luxembourghaven til Luxembourg. Det var min første Vandring. I den lille Sal tilhøjre havde Impressionisterne deres Plads, Caillebotte-Samlingen. Hvilken ung Maler er ikke gaaet herind med Hjertet fuldt af Fryd og gaaet ud med et flammende Haab og en Vilje til at blive en god Maler. Saadan syntes jeg dengang. Og som de greb en dengang, griber de en endnu. De er ikke længere et isoleret Fænomen, de hænger nu paa Louvre. Flere af dem var slet ikke Impressionister. Manets Olympia, der dengang hang paa Endevæggen, var et Barn af spansk Malerkunst. Degas var vel heller ikke Impressionist. Cézanne heller ikke. Men tænk paa det Mod og den Udholdenhed, hvormed de forfægtede og gennemførte deres nye Syn paa Farve, Lys, Luft, hvor er Sødmen i fransk Natur malet saa smeltende dejligt som i Monets, Pissarros, Sisleys og Renoirs Billeder. Sødmen fik vel nok sit Højdepunkt hos Renoir, men han blev aldrig sødladen, han kunde male Bourgeoisi-Interiører med alle dertil hørende Rædsler, men han svøbte dem i en Kærlighedens Kaabe af Farveskønhed, saa man forsonedes. Tænk naar de malede Paris selv og Omegnen, Seinen, ja hele Frankrig.

I Hôtel des Americains boede ogsaa Johan Bojer med Kone og Barn. Hos ham traf jeg sammen med Carl V. Petersen. Vi, Bojer, Petersen og jeg skulde til Zolas Begravelse. Vi skulde mødes paa Hotellet. Bojer sad paa det lille Kontor og skrev. Jeg havde ventet lidt, da Bojer med ét snurrede rundt paa Stolen med begge Næver paa Laarene og Øjnene boret dybt ind i mine: »Har De en Fi-ende?« Jeg forstod det ikke straks, troede det var noget jeg kunde tjene ham med. »Har - De - en Fiende?« Da jeg forstod det, slap der et forsagt »Nej« ud af

mig og saa et Snur tilbage igen: »Jeg har en Fi-ende«. Saa kom Petersen, og vi gik til Begravelse. Udbyttet var at vi saa Jaurés og hørte - maaske - en Tale af Anatole France, som i al Fald jeg ikke forstod et Muk af. Det fortaltes, at Dreyfus var med, og at der i den Anledning opstod nogle Spektakler. Vi hørte ogsaa Spektakler og troede det var dem. Saa havde vi da lidt ud af det.

Jeg tog Carl V. Petersen med paa Luxembourg. Han var Socialdemokrat og rejste for at studere social Kunst. Han dvælede lidt ved Puvis de Chavannes' »Le pauvre pêcheur« inden vi gik ind i det forjættede Land, som jeg havde talt om, og som han ikke kendte. Hvad han fik ud af det, fik jeg ikke noget at vide om dengang[18], men jeg havde dog det Indtryk, at der var faldet en mild Dug paa et tørt Sted i hans Sind og senere, da Indtrykkene begyndte at fæstne sig, blev han en Ildtilbeder af Impressionisterne og deres Efterkommere, Bonnard og Vuillard og flere andre. Vi blev meget gode Venner og var det i flere Aar, indtil han en skønne Dag uden Varsel afbrød vort Venskab. Det gjorde mig ondt, men han maa have haft sine Grunde herfor, han sagde dem ikke.

Jeg havde sommetider Tilbagefald, fik Skrupler. Hvorfor var Impressionisterne bedre end f. Ex. Besnard med den gule Dame fra Udstillingen i København 1888? Eller Carrière, som nogen dristede sig til at mene Hammershøi lignede eller Amerikaneren Whistler, som dog vist igennem Reproduktion har inspireret Hammershøi. Han var berømt for Moderens Portræt og Portrættet af Carlyle. De fik netop hver sin Udstilling, mens jeg var i Paris. Besnard var ækel, syntes jeg, daarligt Selskab. De andre to var meget bedre Kunstnere, men dog, naar man tænkte paa Impressionisterne, paa deres Naturlighed og fuldstændig Mangel paa Salontilbøjeligheder, med Menneskesind bag ved alt, hvad de malede, saa blev de andre stillestaaende, salonmæssige og ulastelige Bourgeoisimænd.

Den største Oplevelse gemmer jeg til sidst. Jeg kom en Dag ganske uforvarende ind i den ægyptiske Afdeling i Louvre. Jeg var faret

vild, og nu stod jeg der foran en Træskulptur, en ung Pige, der skridter afsted med en Kasse Kalk paa Hovedet og en Vase i højre Haand.

Naar jeg nu skal skildre hende og det Indtryk hun gjorde paa mig, mangler jeg fuldstændig Ord. De Ord, man anvender overfor anden Kunst om Udførelsen, det tekniske o. s. v. duer ikke her. De bliver afblegede, intetsigende, glider ganske af paa denne unge Kvinde, der kommer vandrende fra en Tid omkring 2000 Aar før Kristus. Selve Begrebet Kunst bliver banalt. Lad os sige, at hun er drømt af en Gud, og saa stod der, færdig til sin lange Rejse gennem Tiderne og skridter fremad indtil nu, upaavirket af Retninger, af alt det vi tillægger Betydning, eller at hun er fra før den Tid, da Mennesket aad af Kundskabens Træ paa Godt og Ondt. De maa forstaa det var et Choc.

Oplevelsen for mig bestod vist deri, at hun bragte mig i Forbindelse med mig selv. Ikke det Selv, som vi gaar og ruger over til daglig, men det oprindelige, det fælles, det der sætter Vækst og Grøde, som gaar tilbage og gør Afstanden kort, mellem Løve- og Æselsjagter i Assyrien, smaa Piger i Ægypten og saa Kunstnersindet i Dag.

Det var i det væsentlige hvad jeg fik ud af Turen til Paris. Bonnard og Vuillard saa jeg ikke noget af. Men de gamle i Louvre, Malerne, jeg mindes Chardin og Corot, Springet fra ham og til Impressionisterne er ikke stort, der er tidlige Billeder af Monet som viser Paavirkning fra Corots naturalistiske Billeder. Jeg saa Bonnington og Constable, begge Foregangsmænd for Impressionismen. Herligt at være i Paris.

Alting lovede saa godt. Thorvald Erichsen kom derned for at være der den Vinter, Clément, min gamle Ven, ligesaa. Den lille Søren Onsager og Felix Nylund traf jeg daglig i Crêmeriet paa Boulevard Raspail. Men en Aften da jeg kom hjem, laa der Telegram om at komme hjem i Anledning af et Dødsfald. I Huj og Hast pakkede jeg og rejste næste Dag, jeg fik ikke sagt farvel til nogen af Vennerne. Nogen Tid efter min Hjemkomst fik jeg Brev fra Bojer: Du forsvandt som en Stjerne i Natten - vi kondolerer! To Aar efter var jeg i Paris igen.«

Det var, som vi har hørt, navnlig impressionisterne der gjorde indtryk paa Find - deres lyse og festlige charme blev for ham indbegrebet af Paris, og den varme menneskelighed, der laa bag deres kunst, betog ham. Da han paa senere rejser, i 1904 og 1907, vendte tilbage til Paris, blev han imidlertid særlig optaget af Ny-Impressionister som Bonnard og Vuillard. De tilhørte oprindelig Nabi-Kredsen, Ballin kendte dem godt fra de unge dage, og i 1893 havde Find hos Kleis haft lejlighed til at se nogle af deres allertidligste billeder. De tilhørte samme malergeneration som Find, var født 1867 og 1868. Nu førte udviklingen dem atter sammen, men det var paa et noget andet grundlag, de denne gang fandt hinanden. Bonnard og Vuillard havde aldrig været egentlige symbolister. De sluttede sig til »Nabi«erne som dekorativister, og deres kunst blev efterhaanden en videreførelse af impressionismen, blot saaledes, at vægten ikke længere blev lagt paa naturefterligningen, men paa det rent koloristiske, og i stedet for impressionismens opløsning af konturerne traadte nu en bevidst udtryksfuld linieføring, bl. a. under paavirkning af japanske træsnit. Af impressionisterne var Bonnard særlig paavirket af Renoir, hvem Find ogsaa undertiden kan vise tilknytning til.

For Find var det naturligt netop at slutte sig til disse folk. Selv kom han jo fra dekorativismen og den strenge linie og vilde forsøge at forene dette med lys, luft og bevægelse. Han lagde nu sin malemaade helt om. Vi har allerede set ham dyrke farven i sine allertidligste billeder, men den var dengang bundet i et naturalistisk tonemaleri. Nu løste farven sig fra tingene og blev et frit og selvstændigt kunstnerisk udtryksmiddel. Hans emnekreds skiftede ogsaa samtidig fuldkomment. 1902 var han blevet gift og interiører fra hjem og have med moder og børn blev fra da af det stadig tilbagevendende motiv for hans kunst.

December 1906 afholdt Find en separatudstilling hos Winkel & Magnussen, hvor hans meget franske billeder dengang føltes som noget nyt og overraskende. Man var ikke vant til at se farven anvendt

med en saa »festlig voldsomhed«[19] - nu derimod, da man er blevet vænnet til at forstaa noget helt andet ved farve, er det vanskeligt at se det voldsomme deri. Paa Den frie Udstilling hilste Hannover[20] Finds nye forsøg med glæde: »Det er let at se, at der er lidt af en Modesmag i hans graablaa og grønblaa Toner og disse stadige Sammenstillinger med et større eller mindre Stænk af rødt. Men selv om der slet ikke var andet end denne Modesmag i hans Farveskitser, selvom der f. Eks. fattedes dem deres tækkelige Intimitet i Opfattelsen, kunde man være Find taknemmelig for hans Forsøg just under de forhaandenværende Forhold, hvor den danske Kunst paa ny synes utilbøjelig til at følge Kunstens Bevægelser ude for at stænge sig inde igen i selvglad Tro paa sin egen formentlige Overlegenhed - just under disse Forhold kan det være velgørende, at der er en, som attraar Andel i Verdenskunstens seneste Erobringer. Og som Erobringer maa de betegnes de nye lyse rene og friske Harmonier, hvormed de franske Ny-Impressionister har skabt saa mange Billeder med farvedekorative og festlige Virkninger. Specielt Den frie Udstilling kan jo trænge til noget i den Retning...« Med andre ord: i København foraaret 1906 virkede Finds billeder som et højst tiltrængt pust fra den store verden.

Næste foraar skrev den unge maler Ernst Goldschmidt, som nylig var vendt hjem fra sit første studieophold i Paris, en særlig lille anmeldelse[21] af et af Finds billeder paa foraarsudstillingen, »Den ny hat«: »Det er et Billede, som ikke blot er det bedste, Find endnu har malt, men det er overhovedet noget af det bedste, som Udstillingerne iaar har bragt frem.« Det vilde »overalt paa et stort Foraarsstævne, i en hvilkensomhelst Storby, selv i Paris, tiltrække sig Opmærksomheden... Finds Billede straaler i Foraarets Farver. Der er Friskhed og Ynde i Farvegivningen og Tegningen er levende og holdningsfuld. Det har et Skær af ren Ungdom over sig. Det forener yndefuld fransk Smidighed med dansk sincèrité...«

Det er uden tvivl berettiget at betegne Find, saaledes som Carl V. Petersen, der stod ham nær i disse aar, har gjort det i en oversigt over

den nyere danske malerkunst, som *foregangsmand for et fornyet studium af fransk maleri*[22]. Han genoptog i virkeligheden som den første i det nye aarhundrede forbindelsen med den franske impressionisme. I firserne havde vore kunstnere staaet i nær forbindelse med Frankrig, men gennem halvfemserne var studierejserne atter fortrinsvis gaaet til Italien. Zahrtmann fraraadede saaledes som bekendt sine elever at lægge vejen over Paris. Find tilhørte en mellemgeneration, hvis egentlige ungdomsrejse laa i halvfemserne og derfor var gaaet til Italien, men som samtidig var gammel nok til at kunne huske impressionisterne i København 1888 og 89. Det var, som vi har hørt, erindringen om disse, der fik ham til at rejse til Paris 1902, og resultatet af denne rejse som han foretog i en mere moden alder - han var dengang 33 aar gammel - blev en genoptagelse af tilknytningen til Frankrig. Allerede faa aar efter, 1905 og 1906, kom næste generation til Paris, helt unge malere som Viggo Madsen, Giersing, Sigurd Swane, Isakson, Neuhaus og Goldschmidt. Ogsaa for dem var impressionismen en aabenbaring - man var dengang ikke forvænt med fransk kunst herhjemme - men det blev alligevel en ny bevægelse, der i disse aar netop var ved at bryde igennem, der fik betydning for de mere fremskredne af denne generation af malere. Det var Matisse og hans kreds, der var under fremrykning nu, og med dem det moderne 20. aarhundredes maleri. Det var den fuldstændige rendyrkelse af farven - det rent intellektuelt bestemte maleri. Herhjemme blev Giersing, efter først en overgang at have været under paavirkning af Ny-Impressionisternes pletvise farvepaasætning, pionér for denne nye retning, og det er karakteristisk for hans indstilling, at han 1911, da Kleis paa sin martsudstilling havde billeder af Bonnard og Vuillard, tog afstand fra denne »charmante og dekadente Retning«[23]. Det var en langt mere vidtrækkende fornyelse af malerkunsten han var gaaet ind for. Men naar spørgsmaalet om, hvem der vendte strømmen, opstilles, maa Find og hans kammerater, Clément og Frydensberg, der sluttede sig til ham, ikke glemmes. Vi har gennem Hannovers og Goldschmidts nylig

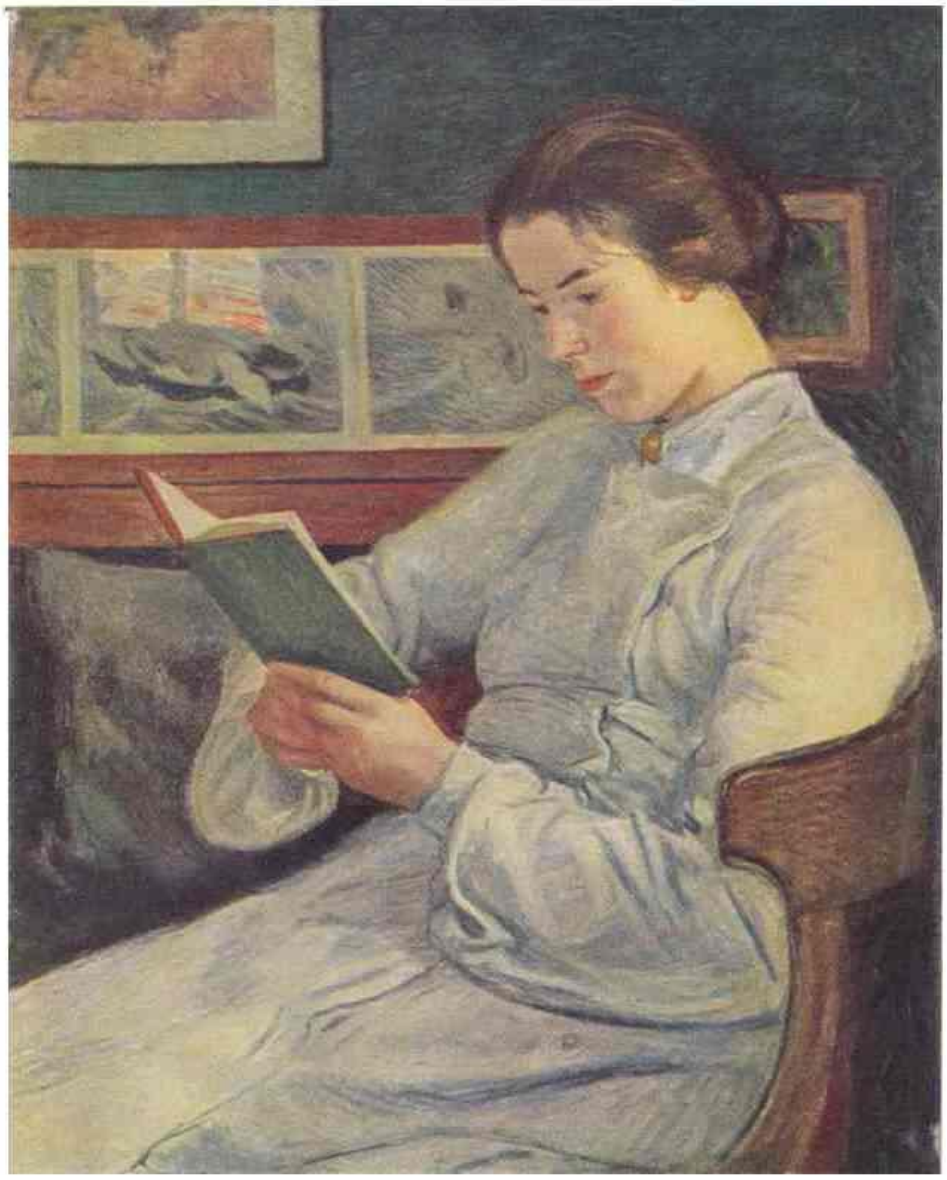
citerede udtalelser fra 1906 og 1907 vidnesbyrd om at Finds fransk-paavirkede billeder dengang ved deres fremkomst vakte opmærksomhed. Det er et spørgsmaal om de ikke har været medvirkende til at vende den næste malergenerations øjne mod Frankrig. Det var med rette at Carl V. Petersen i sin anmeldelse[24] af Forum udstillingen 1929 beklagede, at der ikke paa denne store retrospektive udstilling af dansk kunst var dannet en gruppe af Finds, Cléments og Frydensbergs billeder fra disse aar. De udgør en epoke i den nyere danske malerkunsts historie, som ikke bør overses.

Hanne og hendes mor 1905

Familien i skoven 1906

Fluepapiret. Charlottenlund 1909

Tur i haven 1912

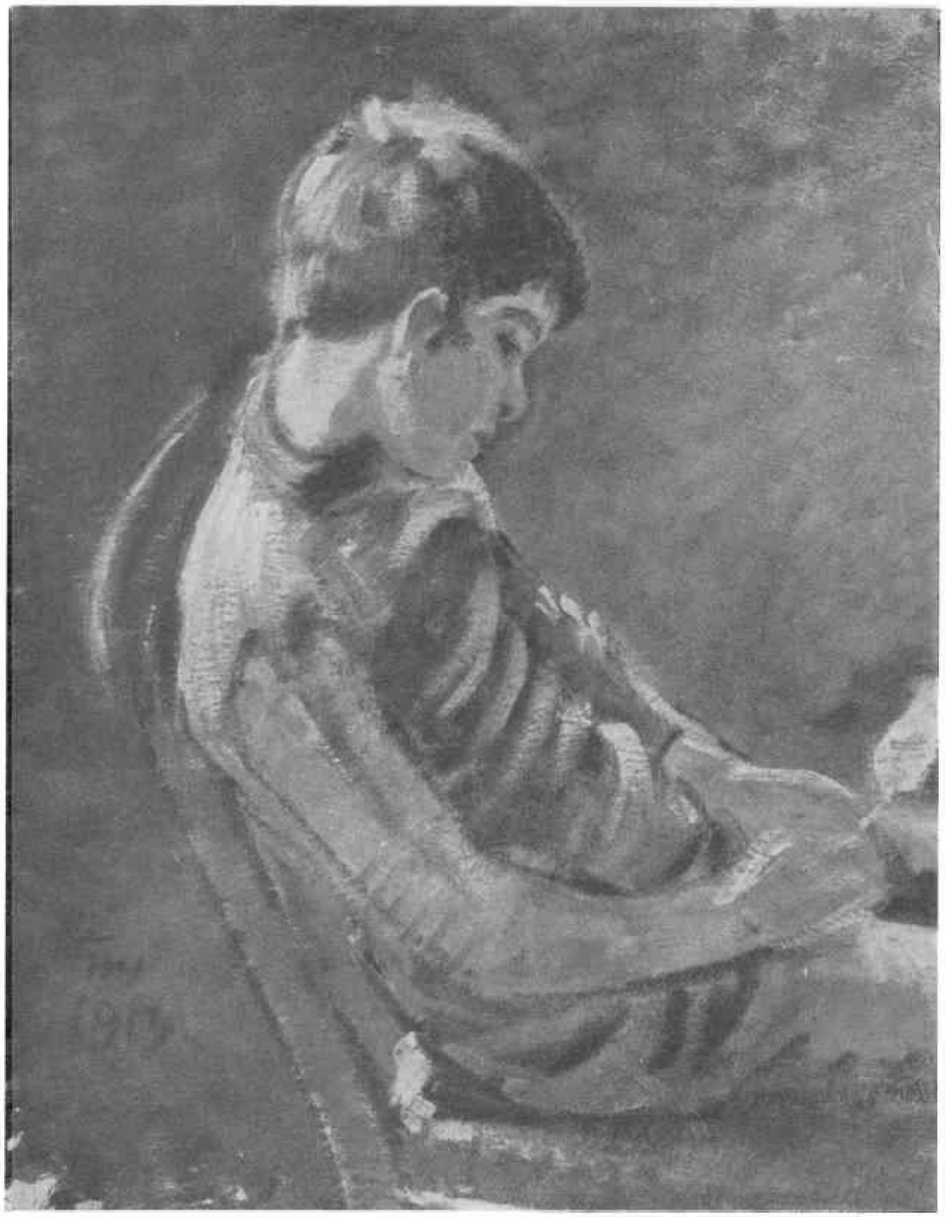


Kunstnerens hustru 1905

Børn i haven 1913

Lille læsende pige 1913

Pigerne læser avis 1914



Portræt af Bengt Ballin 1913

Grete læser 1915

MALER FIND

MED dette nye koloristiske gennembrud havde Find fundet frem til sin endelige maleriske form, og hans bedste periode ligger vel nok omkring 1910-20. Der er en uhyre oplagthed ved hans arbejder i disse aar, penselføringen har en lethed og farven en finhed og en sødme, som kan minde om Renoir. Men til denne forfinede, artistiske kolorit kommer ogsaa andre egenskaber i hans kunst: en udpræget billeddannende evne og sans for en virkningsfuld linieføring, som han uden tvivl har den strenge skoling, han paalagde sig selv gennem halvfemserne, at takke for. Det er i det hele taget den fine balance, han naar til, mellem det maleriske og det dekorative i billedet, der karakteriserer hans kunst fra nu af og giver den sit præg af velgørende lyrisk harmoni. En smuk vurdering af Find i disse aar har svenskeren August Brunius i 1913 givet i sin bog »Färg och form«[25]: »Find är i min tanke en enastående fin målare som bäres upp af den genuina danska formtukten men sprängt den trånga gränsen som hämmat tafvelkonsten i Danmark. Han har i högre grad än någon af sina landsmän hvad jag har kallat målerisk form i motsats till en torrt modellerande, skulptural form.«

Find boede fra 1904 til 1914 i Charlottenlund og Skovshoved, siden overtog han sin ven L. A. Rings hus i Baldersbrønde. I disse aar tog hans børneflok til at vokse og fyldte huset med en lys og festlig munterhed. Hjemmet og familien erobrede ganske hans tilværelse. Dagliglivet bød ham et væld af motiver, og med hele denne livsbekræftende frodighed omkring sig havde »maler Find« (som han med indtagende naturlighed plejer at kalde sig), fundet tilbage til den rige livsfølelse, som havde gjort hans barndom i præstegaarden saa lykkelig.

Han blev en øvet børnetegner. Med skitsebogen i haanden løb han efter sine børn og fæstnede i lette streger karakteristiske stillinger og bevægelser. En dobbeltside med børnetegninger i Illustreret Tidende gav Ernst Bojesen ideen til at lave en bog om børn. Det blev den kendte »Hanne-Bogen« (1909), hvor Finds ven L. C. Nielsen skrev vers til en række nydelige tegninger, som Find selv litograferede ude hos Cato. Den blev baade kunstnerisk og bogteknisk en tiltrængt fornyelse af den hjemlige illustrationskunst. Den blev tillige en stor succes og gjorde Finds navn kendt i vide kredse. Alle skulde nu have deres børn malet af Find.

Finds børnebilleder viser, at han holder af børn og forstaar børn i usædvanlig grad. Han stillede sig ligesom paa deres trin, naar han malede dem, og sin ømhed for dem forenede han med en god portion lune, saa han blev aldrig sentimental. Motivet var for ham ikke saa meget ligheden, afmalet træk for træk, som det karakterfulde i børnenes stillinger, den barnlige umiddelbarhed i udtryk og bevægelse. Her gengives en skitse af et af Mogens Ballins børn (side 69) malet som forstudie til det store billede »Mogens Ballin med sine børn« (1913). Det er et ganske mærkeligt barneportræt, fint i farven og med en sjælden følsomhed i opfattelsen af den lille dreng, der drømmende sidder og lytter til farens historie. Den lille pige, der kigger i sin billedbog (side 65), har sat sig lidt skævt paa stolen, som børn gør det. Hun sidder rigtig og hygger sig med bogen, man ser paa blikket at hun ikke læser, men ser billeder; haanden er lige parat til at blade videre. Den større pige derimod læser (side 71). Haanden hviler støt paa bogen, hun er alvorlig og fordybet i sin text. Mere urolig er de to avislæsende piger (side 67), de *læser* nu ikke avisen, men *kigger* bare i den.

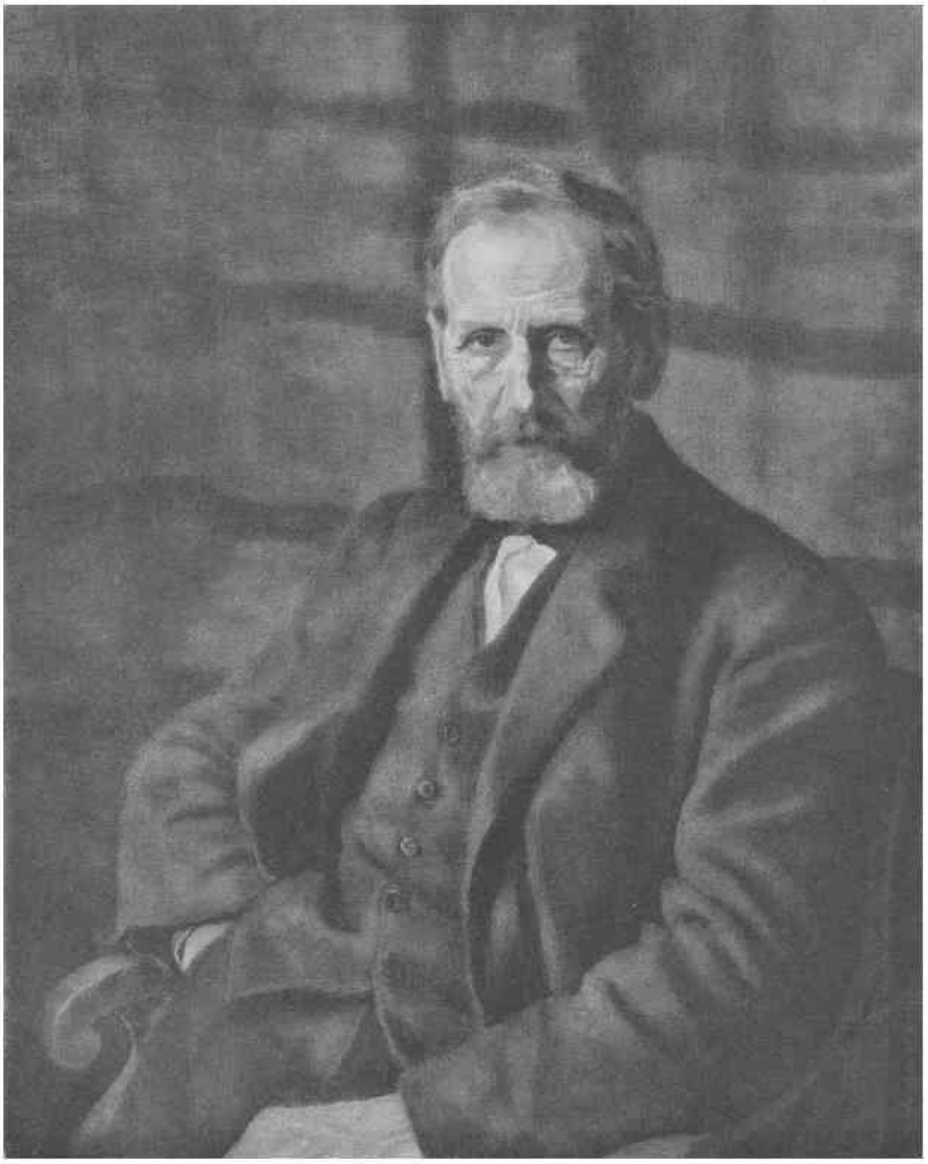
For den almindelige bevidsthed staar Find som børnemaleren og i de senere aar navnlig som portrætmaleren og landskabsmaleren. En lang række officielle portrætbestillinger er i aarenes løb tilfaldet ham, og han har altid vidst at faa noget ud af selv den vanskeligste model.

Hans menneskevenlighed er her kommet ham til gode. Portrætmaleriet er ikke for ham blevet et surt levebrød, men en virkelig fornøjelig og tiltrækkende opgave. Her gengives hans smukke portræt af L. A. Ring (side 77), som tilhører Charlottenborg Udstillingen, samt et af hans sidste portrætter, der giver en mærkeligt indtrængende karakteristik af Kunstforeningens gamle inspektør, Viggo Jastrau (side 79). Til sine fine lyse landskabsbilleder har Find som oftest i senere aar hentet motiver lige ved sit hus i Baldersbrønde eller i egnen omkring Næstved eller Karrebæksminde, hvor han har haft sommerhus i mange aar. Han maler Roskilde landevej lige udenfor døren, Møllen skraas overfor eller allerhelst genboens lange husmandslænge med sin blaa dør - i snevejr eller i det tidlige foraar, hvor de nøgne grene tegner sig mod udhusenes hvidkalkede vægge. Det er lyriske stemningsbilleder af denne art, der dukker frem for bevidstheden for de fleste, naar Finds navn nævnes. Kun de færreste kender nu hans tidlige produktion og udviklingsgangen i hans kunst. Den er blevet fremdraget her for at vise hans stilling og hans betydning i samtidens kunst. Vi har set ham i firserne som ung maler vokse ind i den naturalistiske tradition, i halvfemserne som radikal symbolist tage skarp afstand herfra og endelig efter aarhundredskiftet finde sig selv i en lys og befriende kolorisme. For en flygtig betragtning kunde denne udvikling ligne sære spring. Set i den historiske sammenhæng med tidens øvrige kunst falder den ganske naturlig. Find har dog ofte maattet høre herfor. I 1893, da han havde malet sit symbolistiske billede af Aage Bertelsen, hed det mellem kammeraterne: »I gaar kl. 11 blev Find symbolist!« Det var karakteristisk nok Karl Schou, den mest stadige af dem alle, der var ophavsmand til denne morsomhed. Den viser, hvor forbløffende omslaget maa have virket.

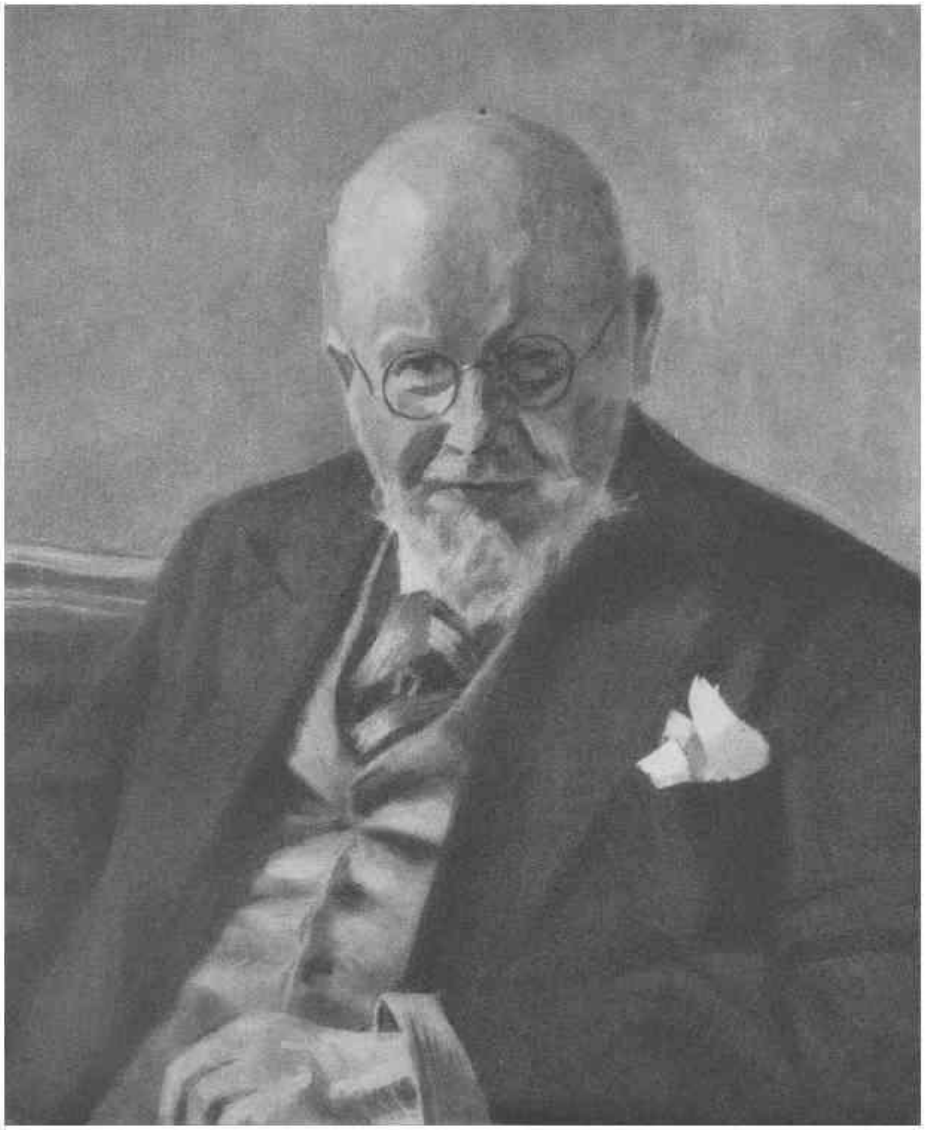
Emil Hannover har engang sagt til Find, at naar man saa hans billeder, havde man altid det indtryk at han havde glemt, hvordan han havde malet det forrige. Der er noget om det, og det har været baade en force og en svaghed hos ham. Hans teknik har været i stadig udvikling, fordi han hver gang har stillet sig frisk overfor opgaven.

Denne friskhed og oplagthed har kunnet spores i hans kunst højt op i aarene. Han er aldrig forfaldet til rutine. Fornylig skrev en yngre kritiker[26] meget karakteristisk om et af hans billeder paa Den frie Udstilling, at man skulde tro det var malet af en ung mand.

Men trods denne aabenbare forskelligartethed bærer alle Finds billeder præg af hans personlighed. Hvor forskellig udtryksmaaden end kan være, er det dog det samme sind, der ligger bag alle Finds billeder. Den lyriske følsomhed der lige fra ungdommen har præget hans landskabsskildringer, nænsomheden i portrættet af forældrene eller i portrættet af hans gamle far med de gigtsvage hænder, mildheden naar han skildrer sin lyse børneflok - det udspringer altsammen af samme kilde. Søger vi kontinuiteten i Finds kunst, den røde traad, der løber igennem alle hans arbejder og binder dem sammen til en helhed, kommer vi da til kernen i alt hvad han har gjort: hans menneskelighed. Han blev tiltrukket af impressionisterne da han kom til Paris, ikke alene paa grund af deres lyse malemaade og rent artistiske egenskaber, men fordi han følte at der var »menneskesind bag alt hvad de malede«. Dette menneskesind finder vi hos ham selv, i hvor mange perioder vi saa end deler hans kunst. Lune, mildhed og menneskelighed er de ord, der bedst karakteriserer Ludvig Find.



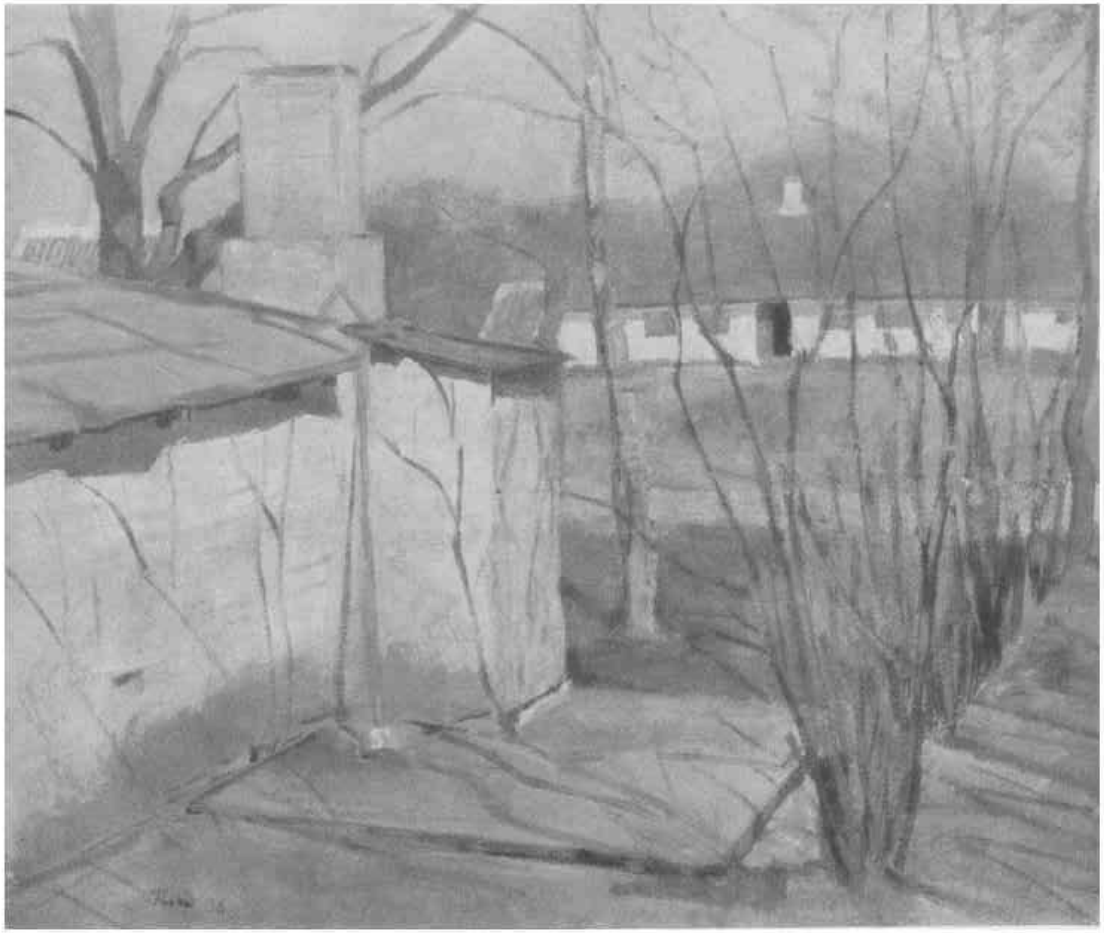
Maleren L. A. Ring 1921



Kunstforeningens inspektør maleren Viggo Jastrau 1939

Tøj til tørre 1918

Møllen i Baldersbrønde 1926



Tidligt foraar 1936

Nyfalden sne 10. marts 1937

Roskilde landevej 1937

LITTERATUR

Anonym udstillingsanmeldelse i Illustreret Tidende XLVIII, 1906-07, p. 166.

F. BECKETT i Kunstbladet 1898, p. 151.

F. BECKETT i Illustreret Tidende XLII, 1900-01, p. 419.

F. BECKETT: Kunstens Historie i Danmark. Redigeret af Karl Madsen. København 1907, p. 419.

AUGUST BRUNIUS: Färg och form. Stockholm 1913, p. 196.

JACQUES COIGNARD i Det nye Kunstblad 1910-11, p. 12.

HOLGER JERRILD: Hos Maleren Ludvig Find. Gads danske Magasin XXXIII, 1939, p. 295-302.

Interview med LUDVIG FIND i Berlingske Tidende Aften 9. februar 1940.

LUDVIG FIND: Et Par Erindringer. Kunstmuseets Aarsskrift 1941, p. 1-14.

ERNST GOLDSCHMIDT i Politiken 20. april 1907.

EMIL HANNOVER i Politiken 26. marts 1893.

EMIL HANNOVER i Danmarks Malerkunst, udgivet af C. A. Been og E. Hannover. København 1902-03, p. 224.

EMIL HANNOVER i Politikens kronik 1. april 1906.

RÉNÉ HUYGHE: Les contemporains. Paris 1939.

JOHANNES JØRGENSENS artikel »Symbolisme« i Taarnet I, 1893-94, p. 51-56.

JOHANNES JØRGENSEN: Mit Livs Legende. II. Taarnet. København 1916.

SIMON KOCH i Taarnet I, 1893-94, p. 22-30.

NIC. LÜTZHØFT i Politikens kronik 17. april 1909; jfr. polemik sst. 24. april mellem Clément og Lützhøft.

NIC. LÜTZHØFT i Politikens kronik 13. april 1910.

KARL MADSEN i Tilskueren 1893, p. 271.

S. MICHAËLIS i Kunst VII, 1905-06.

LAURITZ NIELSEN: Den danske Bog. København 1941, p. 295.

TH. OPPERMANN i Berlingske Tidende 24. februar 1920.

CARL V. PETERSEN i Kunstbladet 1909-10, p. 38, 41-42, 328.

CARL V. PETERSEN: Samtida konst i Danmark. Malmø 1929, p. 20-21.

CARL V. PETERSEN i Tilskueren 1929 II, p. 367 f.

Forordet til CARL V. PETERSEN: Afhandlinger og Artikler om Kunst. København 1939, p. 10.

PETER SCHINDLER: Mogens Francesco Ballin. København 1936.

SIGURD SCHULTZ: Danske i Paris. København 1938.

KNUD SØEBORG i Kunst IV, 1902-03 (1 p.).

TAARNET. Tidsskrift for Litteratur og Kunst. Redigeret af Johannes Jørgensen. I-II. København 1893-94.

JENS THIIS i Politikens kronik 28. april 1908.

KATALOGER

CHARLOTTENBORG UDSTILLINGENS KATALOG 1889-92, 1896.

Catalog over HØSTUDSTILLINGEN hos Kleis. København 1893.

DEN FRIE UDSTILLINGS Kataloger 1897-1903, 1905 ff.

Finds Udstilling af Billeder, Studier og Tegninger hos V. Winkel & Magnussen (København, December 1906).

Arbejder af LUDVIG FIND. Kunstforeningen. Oktober 1930. København 1930.

LUDVIG FIND. Udstilling. Arnbaks Kunsthandel. København 1940 (retrospektiv).

BILLEDFORTEGNELSE

Omslagsvignet. Tusch og vandfarve. Tilhører kunstneren.

5 Titelvignet. Tusch. Tilhører kunstneren.

7 Kær med piletræer. 1884. 22×24 cm. Tilhører kunstneren.

9 Tegning af kunstnerens fader. 1890. Blyant. Tilhører kunstneren.

10 Tegning. Pen. Tilhører kunstneren.

15 Syende ung pige. 1888 (sign. »Find 87«). Olie paa pap. 31,5×23 cm. Tilhører fru godsforvalter Mogensen, Tranebjerg pr. Samsø.

17 Nature morte. 1885 eller 86. Olie paa lærred. 22×25,5 cm. Tilhører grosserer L. Elsass.

19 Sovekammerinteriør. 1890. Olie paa lærred. 59×42 cm. Tilhører kunstneren.

21 Fiskerhuse ved Nymindegab. 1889. Olie paa lærred. 54×74 cm. Tilhører kunstneren.

23 Thorvald Bindesbøll i sin arbejdsstue. 1891. Olie paa lærred. 48,5×59 cm. Tilhører Statens Museum for Kunst.

31 Portræt af en ung kunstner. 1893. (Maleren Aage Bertelsen). Olie paa lærred. 150×128 cm. Tilhører kunstneren.

33 Portræt af skuespillerinden Anna Larssen. 1896. Olie paa lærred. 53×48 cm. Tilhører fru grosserer Julius Hertz.

35 Fra et parkanlæg. Skitse. 1896. Olie paa lærred. 73×68 cm. Tilhører fru godsforvalter Mogensen, Tranebjerg pr. Samsø.

37 Portræt af en ung mand. 1897. (Maleren Thorvald Erichsen). Olie paa Lærred. 100×96 cm. Tilhører Den Hirschsprungske Samling.

39 Eftermiddagssol. Lille Næstved. 1897. Olie paa lærred. 34×45 cm. Tilhører fru Elisabeth Find.

41 Portræt af kunstnerens fader. 1901. Olie paa lærred. 100×85 cm. Tilhører Ribe Stiftsmuseum.

51 Tegning. Pen. Tilhører kunstneren.

53 Hanne og hendes mor. 1905. Olie paa pap. 39,5×39 cm. Tilhører Esbjerg Museum.

55 Familien i skoven. 1906. Olie paa lærred. 63×110 cm. Tilhører kunstneren.

57 Fluepapiret. Charlottenlund. 1909. 30×40 cm. Olie paa pap. Tilhører fru Gerda Fenning.

59 Tur i haven. 1912. Olie paa lærred. 84×100 cm. Tilhører fabrikant Anton Nielsen.

61 Kunstnerens hustru. 1905. Olie paa lærred. 82×67 cm. Tilhører kunstneren.

63 Børn i haven. 1913. Olie paa lærred. 150×112 cm. Tilhører bagermester A. Holmberg.

65 Lille læsende pige. 1913. Olie paa pap. 32×30 cm. Tilhører direktør C. Kampmann, Aarhus.

67 Pigerne læser avis. 1914. Olie paa pap. 49×36 cm. Tilhører belysningsdirektør Børresen.

69 Portræt af Bengt Ballin. 1913. Olie paa pap. Skitse til »Mogens Ballin med sine børn«. 1913. 50×41 cm. Tilhører fru Esther Bredholt, f. Ballin.

71 Grete læser. 1915. Olie paa pap. 62×46 cm. Tilhører grosserer A. Kunst.

77 Portræt af maleren L. A. Ring. 1921. Olie paa lærred. 86×69 cm. Tilhører Udstillingskomiteen ved Charlottenborg.

79 Portræt af Kunstforeningens inspektør, maleren Viggo Jastrau. 1939. Olie paa lærred. 60×50 cm. Tilhører Kunstforeningen.

81 Tøj til tørre. 1918. Olie paa pap. 40,5×47 cm. Tilhører malerinden fru Ingeborg Schou.

83 Møllen i Baldersbrønde. 1926. Olie paa pap. 37,5×63,5 cm. Tilhører bagermester A. Holmberg.

85 Tidligt foraar. 1936. Olie paa pap. 75×85 cm. Tilhører direktør Chr. Christensen.

87 Nyfalden sne. 10. marts 1937. Olie paa pap. 73×82 cm. Tilhører sekretær frk. Else Wiinstedt.

89 Roskilde landevej. 1937. Olie paa lærred. 90,5×101 cm. Tilhører landsretssagfører Axel Laursen.

93 Karikeret portræt af museumsdirektør Carl V. Petersen. Blyant. Tilhører Frederiksborgmuseet.

NOTER OG HENVISNINGER

[1] Oplysningerne i dette kapitel hviler paa spredte optegnelser og mundtlige meddelelser af L. Find.

[2] KUNSTMUSEETS AARSSKRIFT 1941, p. 10.

[3] P. SCHINDLER: Mogens Francesco Ballin. København 1931, p. 29 f.

[4] EMIL HANNOVER i Politiken 26. marts 1893.

[5] JOHANNES JØRGENSEN: Mit Livs Legende II. Taarnet. København 1916, p. 81.

[6] L. FIND i Kunstmuseets Aarsskrift 1941, p. 10 f.

[7] P. SCHINDLER: Mogens Francesco Ballin. København 1936, p. 43 f.

[8] KARL MADSEN i Tilskueren 1893, p. 271.

[9] I en fødselsdagshilsen til Johannes Jørgensen i Berlingske Tidende Aften 5. november 1926 giver Find følgende fornøjelige skildring af sit første møde med digteren: »Det var Gottschalk, der førte mig sammen med dig, saavelsom med Sophus Claussen. Der var Smag af Maler ved jer begge to. En Nat Kl. 2 dundrede Gottschalk paa min Dør. Han slog ud med Haanden og forestillede: »Det er Digteren Jørgensen, vi vil ha' Øl.« Der stod jeg i bar Skjorte og bare Ben. Mit første Møde med en Digter. Og jeg havde ikke Øl.«

[10] JOHANNES JØRGENSEN: Mit Livs Legende II. Taarnet. København 1916, p. 59 f.

[11] SIMON KOCH i Taarnet I, 1893-94, p. 22-30.

[12] SIMON KOCH i Taarnet I, 1893-94, p. 62.

[13] SIMON KOCH i Taarnet I, 1893-94, p. 94.

[14] JOHANNES JØRGENSEN: Mit Livs Legende II. Taarnet. København 1916, p. 92.

[15] Brev fra Mogens Ballin til L. FIND, paabegyndt nytaarsaften 1892.

[16] F. BECKETT i Kunstbladet 1898, p. 151.

[17] F. BECKETT i Illustreret Tidende XLII, 1900-1901, p. 419.

[18] I en artikel i Tilskueren 1914 om den franske udstilling i Kunstmuseet har CARL V. PETERSEN selv nedtegnet følgende interessante erindring skrevet i tredie person om sit tidligste indtryk af impressionisterne i Caillebotte-Samlingen. Den aftrykkes her (efter Carl V. Petersen: Afhandlinger og Artikler om Kunst. København 1939, p. 104-05), da den giver et morsomt supplement til Finds skildring:

»Men en Dag, det var en Søndag Eftermiddag, stod han alligevel derinde i det lille Caillebotte-

Værelse i Luxembourg-Musæet. Han havde været en Formiddagstur ned ad Seinen, i St. Cloud og deromkring, set paa Floden og Blomsterne og Skovene og Menneskene og paa al den tindrende Septembersol, og som han et Øjeblik stod der midt paa Terrassen med sin *Caporal ordinaire* i Mundvigen og saa paa Folk og saa sig saa usigelig hjærtensglad paa denne brogede, solspættede Parisersøndag, hvor Farverne kvidrede om ham som et tusindstemmigt Fuglekor, saa havde han pludselig sagt sig, at om disse Impressionister

kunde male dette, saa, ja, de kunde vel derfor ikke male bedre end de gamle, men de kunde male noget andet, noget som ikke før var malt i Verden, noget der under deres Pensel kunde blive ligesaa skønt, ligesaa rigt, ligesaa vidunderligt, og som ingen andre før dem havde set og følt og elsket sig tileje - og gjort Magen til.

Og nu stod han altsaa herinde i Caillebotte-Samlingen og saa sig om; det var sent, og der skulde snart lukkes, der var ikke Tid til kunsthistoriske Funderinger og kritiske Analyser, blot akkurat at *se*. Men da han senere sad ude i Luxembourghaven blandt Studenterne og deres Smaapiger, saa blev alt det, han saa omkring sig, paa én Gang saa forunderlig nyt for ham, som han aldrig før, saa mangen god Gang han dog havde glædet sig derved, havde set, *hvor* skønt, *hvor* festligt, *hvor* levende og muntert det var, som han aldrig før havde vidst, hvad Paris var, ja mere endnu, hvad Livet var, og hvad det tilfulde var værd. Han følte det, som var han først nu, omsider, naaet til Livets og Kunstens Centrum, hvor Udsigten var vid og fri til alle Verdenshjørner, Himlen høj og Luften altid en Vederkvægelse at indaande!«

19 Anmeldelse i ILLUSTRERET TIDENDE XLVIII, 1906-07, p. 166.

20 EMIL HANNOVER i Politikens kronik 1. april 1906.

21 ERNST GOLDSCHMIDT i Politiken 20. april 1907.

22 CARL V. PETERSEN: Samtida konst i Danmark. Malmø 1929, p. 20 f.

23 HARALD GIERSING i Illustreret Tidende LII, 1910-11, p. 295.

24 CARL V. PETERSEN i Tilskueren 1929 II, p. 367 f.

25 AUGUST BRUNIUS: Färg och form. Stockholm 1913, p. 196.

26 ELSE KAI SASS i Nationaltidende 30. marts 1942.

Aktieselskabet Det Hoffensbergske Etablissement, København, har i Januar 1943 udsendt denne Bog om Maleren Ludvig Find som Nytaarspublikation. Clicheerne er fremstillet af Illu Grafia og Bernh. Middelboe, og Bogen er trykt i 550 nummererede Eksemplarer, hvoraf et mindre Antal er stillet til Raadighed for Boghandelen. - Dette er Nummer

162

I Kommission hos

FISCHERS FORLAG