

GRAFISCHE KUNST EN REPRODUCTIE.

Er wordt in den laatsten tijd nog al eens strijd gevoerd om het behoud van het handwerk tegen de machinale productie. De kunstenaars meenen, en terecht, dat bij meubelkunst, metaalwerk, borduursel, of grafische kunst, de hand een persoonlijk cachet aan het werk geeft, waartegenover staat dat in productievermogen, zoowel als in afwerking, de machine het verreweg wint, en dus in onzen tijd van spoed en accuratesse dikwijls de voorkeur verdient.

Ik geloof, dat zooals veelal de waarheid in het midden ligt en beide zienswijzen recht van bestaan hebben, alleen moet men goed uit elkaar weten te houden wat geëigend is voor handwerk en wat het best op de machine geschieden kan, of m.a.w. dat de hand geen machinewerk tracht na te maken en de machine niet het handwerk te imiteeren.

Heerscht deze verwarring tusschen wat de hand toekomt en wat de machine doen mag op velerlei terreinen der kunstnijverheid, ook op het gebied der grafische kunsten ziet men de voorstanders van het handwerk pal staan tegenover de foto-chemigrafische en mechanische reproductie. En toch feitelijk ten onrechte, mits men ieder maar het zijne geeft.

Er is een tijd geweest, dat de belangstelling in wat wij kortweg „zwart-en-wit-kunst” noemen, begon te verflauwen, dat het publiek zoowel als de kunstenaars er geen belang meer in stelden. De oprichting van de Nederlandsche Etsclub bracht hier verandering in, de kunstenaars namen burin, etsnaald en lithografisch krijgt weer ter hand, en ook de verzamelaar voelde weer het verschil tusschen een oorspronkelijken afdruk en een photo-chemigrafische reproductie. Men zag in dat er onderscheid bestond tusschen het kunstwerk en de afbeelding ervan, die toch niet meer zijn mag en wil dan een document dat zooveel mogelijk het origineel benadert, maar juist datgene mist wat het handwerk van het machinewerk onderscheidt: het

persoonlijk contact van den kunstenaar met het materiaal.

Men moet daarom een reproductie van een van Rembrandts etsen bijv. niet naast het origineel leggen ter vergelijking; dit kan niet, de wijze van bewerking is anders en buitendien mist die afdruk het fluweelige, het persoonlijke, van den oorspronkelijken ets; maar toch is het wel gewenscht dat die reproductie zoo goed mogelijk zij. Ten eerste is zij dit aan het kunstwerk zelf verplicht en ten tweede heeft zoo'n reproductie waarde om ons een indruk van het origineel te geven. Wij zien de voorstelling, de compositie, de zwart en wit verdeling, de eigene behandeling van den etser; wij kunnen waardeeren voor zoo ver iedere afbeelding de werkelijkheid nabij komt doch ook in essentiele punten daarvan verschilt.

Bovenstaande uiteenzetting leek ons dienstig nu het toeval juist dezer dagen ons bracht tegenover directe grafische kunst en facsimilé's van grafisch werk — reproducties die zoo nauwkeurig mogelijk het origineel trachten nabij te komen.

Daar was dan allereerst in „Het Binnenhuis” een expositie van het werk van twee leden der Grafische Vereeniging, wier jaarboekje met afbeeldingen ook onlangs verscheen terwijl ook de vereeniging St. Lucas ditmaal als premie-plaat een oorspronkelijken ets van C. Brandenburg deed verschijnen; de reproductie-kunst nu was vertegenwoordigd door een uitgave van de nederlandsche afdeeling op de Grafische tentoonstelling te Leipzig: een album met voortreffelijke reproducties naar grafische kunstwerken van vóór achttien honderd, en door een drietal albums met afbeeldingen naar etsen van Rembrandt, die de Stearine-kaarsen-fabriek Gouda uitgaf onder leiding van den heer J. Ph. van der Kellen. Ziet hier dus een geheele collectie origineel en reproductie, waarvan wij de eene niet behoeven te waardeeren ten koste van den ander, maar die wij ieder naar eigen kwaliteit kunnen beoordeelen.