

OVER HET ETSEN DOOR JAN POORTENAAR.

De talrijke grafische procédés, zooals wij die heden ten dage kennen, zijn naar hun geaardheid in twee soorten te splitsen: de mechanische, en de met de hand tot stand komende. De mechanische zijn de reproductieve; 't zijn niet anders dan moderne verbeteringen van oude werkwijzen zooals die vroeger met de hand verricht werden. Wij kunnen dus in met de hand gemaakte grafiek weer dezelfde twee soorten terugvinden: de afbeeldende, reproductieve — en de origineele, die een zelfstandige, eigene en vrije uiting is, evenals schilder- of beeldhouwkunst en daarmede dan ook volkomen gelijkwaardig. Met deze zullen we ons hier bezig houden; hoeveel handvaardigheid de reproductie ook vereischen of ten toon spreiden kan, ze is en blijft slechts afbeelding van een kunstwerk en kan dus zelve met kunst nooit iets uitstaande hebben.

Maar nu is er iets eigenaardigs — juist bij het zoeken naar middelen om bepaalde origineelen na te bootsen, zijn soms werkwijzen gevonden of bedacht, die ook voor een origineele, persoonlijke uiting verrassend geschikt bleken te zijn, en zich dan ook spoedig een eigen en zelfstandig bestaan wisten te verzekeren. Komt dus, achteraf beschouwd, eenzelfde technisch procédé voor als origineele uiting en als nabootsing eener origineele uiting in een ander materiaal (een tekening bijv.) dan zal alleen innerlijke waarde aan de éérste toepassing zijn toe te kennen. Krachtens haar wezen immers is een origineele uiting, waaraan een eigen gevoel ten grondslag ligt, van hooger orde. Reproduceeren zou men het napraten van een anders woorden kunnen noemen.

Nu is er van alle grafische procédés, die voor oorspronkelijke uitingen geëigend zijn

geen, dat de bekendheid en de waardeering van de ets evenaart.

Dat juist aan deze werkwijze door artisten en door kunstliefhebbers zooveel belangstelling is gewijd, niet alleen in onzen tijd maar ook in vorige eeuwen, is niet aan een gril of mode toe te schrijven: de reden ervan is de rijkdom die zoowel in haar wezen als in haar techniek ligt opgesloten en die, als een schat, telkens en telkens weer wordt gevonden en dan langs nieuwe wegen tot uiting komt. Waar het karakter van de houtsnede bijvoorbeeld, zooals dat door een eenvoudiger techniek wordt bepaald, tot een kleiner aantal mogelijkheden is beperkt, kon deze dus in minder gevallen de aangewezen techniek worden voor tot uiting te brengen denkbeelden en gevoelens.

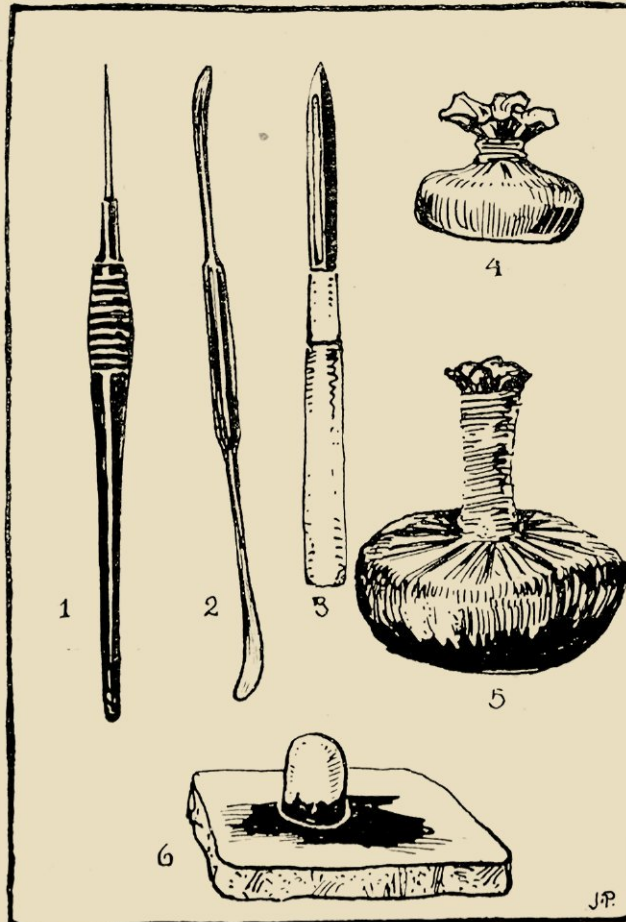
Daarmede is natuurlijk over de houtsnede geen oordeel geveld, kan men zelfs niet met grond van minderwaardigheid spreken. Immers komt het er bij een prent, bij elke prent op zich zelf, slechts op aan of de techniek, waarin ze werd tot stand gebracht, de meest passende is voor haar innerlijken stijl. In het eene geval zal de bewerking van het hout, in het andere die van het koper den voorkeur verdienen en waar een van beiden een meerderheid in de hoeveelheid der technische mogelijkheden heeft, raakt dat de innerlijke waarde niet.

Elk grafisch werk, dus ook de ets, is in

't algemeen de afdruk van een plaat, waarin de tekening is aangebracht op een wijze, overeenkomstig de eigenschappen van het materiaal waaruit ze bestaat. Die plaat kan zijn van hout (houtsnede of houtgravure), metaal (gravure op koper of staal, ets op koper of zink) ofwel van steen (lithografie; steengravure). De wijze waarop de

tekening wordt aangebracht op de plaat, is enkel en alleen gebaseerd op de materiaal-eigenschappen daarvan:

1°. Van een *zacht* materiaal zal de oppervlakte, die bestemd is de tekening te dragen en de prent op te leveren, uitgediept moeten worden overal, waar later geen drukinkt zal mogen raken; de lijnen blijven dus in relief staan en zijn dan de eenige overgebleven deelen van de oude oppervlakte; zij alleen worden dus door de inktrol geraakt wanneer de drukker die erover heen- en weer beweegt: het zachte materiaal is het hout, de techniek de houtsnede en de drukwijze kan niet anders



AFB. I. (1) ETSNAALD. (2) POLIJSTSTAAL MET RONDGESLEPEN UITEINDEN. (3) SCHRAAPSTAAL, DRIEKANTIG GESLEPEN. (4) ETSGROND IN EEN ZIJDEN LAPJE TOT EEN DOT BIJGEBONDEN. (5) TAMPON, WAARMEDE DE DRUKINKT OP DE PLAAT (EN IN DE LIJNEN) WORDT GEBRACHT. (6) STEEN EN WRIJVER WAARMEDE INKT-POEDER EN OLIE TOT EEN TAAIE MASSA WORDEN SAMENGEWREVEN.

dan de z. g. hoogdruk zijn.

2°. Bij een hard materiaal zal de bewerking juist omgekeerd moeten zijn: inplaats van het blanke wit zullen hier de lijnen ingesneden moeten worden, die dan met inkt gevuld en afgedrukt de prent doen ontstaan. Het harde materiaal is het metaal, de prent is de gravure of ets, de druk kan niet anders dan diepdruk zijn.

3°. Er kan ook geprofiteerd worden van de verschillende eigenschappen van twee stoffen, waarvan één wel en één niet de drukinkt aanneemt: het materiaal is de vochtig gehouden steen, het procédé de steenteekening of lithografie, de druk is dus vlakdruk.

Na deze uiteenzetting is het duidelijk, dat de tweede werkwijze, die van het metaal, niet op hout kan worden toegepast; ware het al mogelijk, de lijnen der teekening als in het metaal te snijden, dan zou bij het opbrengen van de inkt de oppervlakte niet zuiver schoon te wrijven zijn zooals dat bij het metaal het geval is — en bij de afdruk zouden de lijnen op een donker en vlekkerig fond komen te staan in plaats van op een witten grond. Ook omgekeerd: bij 't gebruik van een metaalen plaat is het in verband met de hardheid lijnrecht tegengesteld aan de geaardheid der stof om alles weg te steken op de lijnen na.

Bij het maken van een origineele prent in metaal op deze wijze zou de negatieve handarbeid de positieve verre te boven gaan, wat al een reden wordt, waardoor geen artistiek resultaat mogelijk zijn zal.

Zoo eenvoudig en voor de hand liggend nu als dit is: dat het materiaal de bewerkingswijze bepaalt, en deze beide samen het aspect en het karakter van de prent, zoo noodig is het, dat we ons hiervan volkomen doordringen. Want de ets, ontstaan uit de gravure, ontleent haar eigenaardig voorkomen enkel en alleen aan het verschil in bewerking met deze. Slechts het begrip

van een juist gebruik van materiaal-eigenschappen geeft weer het inzicht, wat in deze of gene techniek al of niet op zijn plaats is. Daarom hebben wij bij oorspronkelijke grafische werken altijd te doen met eigen, individuele kunstuitingen — en vooral niet met teekeningen, die voor de gelegenheid in hout of metaal zijn gebracht. Immers ontstaan de lijnen in 't eene geval op zoo geheel andere wijze dan in het andere, om het drukken dan nog buiten beschouwing te laten. „Kupferstiche und Holzschnitte sind ihrem Wesen nach keines wegs nur in Kupfer gestochene oder in Holz geschnittene Zeichnungen. Die Technik bestimmt die Form,” zegt Paul Kristeller terecht.

* * *

Voor het etsen dan wordt een zinken of koperen plaat gebruikt, waarvan de dikte naar de grootte geregeld is doch hoogstens enkele millimeters bedraagt. De randen zijn bij dikkere platen steeds schuin afgeslepen, daar anders,

bij den druk onder de wals van de pers komende, een scherpe rand plotseling en te sterk tegen het papier zou geperst worden en dit doorsnijden. Het ouderwets, met de hand gehamerde koper heeft het voordeel van een bijzonder gelijkmatige hardheid, zoodat later het zuur even gelijkmatig de lijnen inbijt. De oppervlakte wordt gepolijst, er mag geen onefenheid op achterblijven, daar die bij het afdrukken later ook inkt zou vasthouden en dus op de prent zichtbaar worden als een vlek of kras.

Waar bij de gravure elke lijn met de hand



AFB. 2. HET WALMEN VAN DE GEVERNISTE PLAAT, WAARBIJ DEZE MET EEN TANG WORDT VASTGEHOUDEN.

wordt ingesneden en dus door de hardheid van het metaal een zeer streng, bijna stug en gebonden karakter verkrijgt, was er aanleiding te zoeken naar een procédé dat meer losheid en spontaneïteit mogelijk maakte: het etsen. Dat nu het ets-procédé in de 17e eeuw tevens ter vervanging van gravures voor boekillustratie diende, doet aan het wezen der eigenlijke origineele ets, dat men spontaneïteit zou kunnen noemen, natuurlijk niets af. De ets kwam onmiddellijk na haar ontstaan, al of niet aan den Italiaan Finiquerra toe te schrijven, tot hoogen bloei.

Albrecht Dürer was een der eerste artisten die het nieuwe procédé toepasten, en voor Rembrandt's bewegelijken geest was het een techniek bij uitnemendheid; de gravure daarentegen moet hem als een harnas geweest zijn waarin hij zich niet voegen kon. Hoe gretig hij de ets benutte, toonen de driehonderd en vijftig platen die uit alle perioden van zijn leven dagteekenen.

„Ende mij dunckt dat het voornaemste ooghwit, dat die gene welcke graveeren of willen graveeren, met Sterckwater hebben, is om haar werck te doen vertonen alsof het met den graveerijser uijtgewerckt was” zei in 1662 ten onrechte de vertaler van een Fransch boekje over etsen. Ten onrechte, want Rembrandt's geheele oeuvre werd vóór dat jaar voltooid en geen spoor van den invloed der gravure is er in te bemerken. De uitspraak bevat slechts voor zooverre waarheid als het onbelangrijke boekillustraties geldt: daar verdrong de ets de langzame graveertechniek, maar er werd naar gestreefd het voorkomen der oude gravures te behouden.

Deze onjuistheid is nog eens kort geleden herdrukt in een boekje over etsen en graveeren met de toevoeging: „Eerst veel later heeft de ets zich geëmancipeerd en heeft men ingezien, dat ze een eigen, ongeborgde schoonheid kon geven.” En Rembrandt dan, en Hercules Seghers? Het is een duidelijk be-

wijs voor de noodzakelijkheid, dat men zich tot de prentkunst zelf wende alvorens erover te spreken en dat men vermijde vermeende kennis uit boeken te putten, oud of nieuw, wanneer die niet aan de prentkunst zelf is getoetst.

Het middel nu, dat bij het etsen werd toegepast om te komen tot het tevoren genoemde doel: vluggere werkwijze en lossere, bewegelijker lijn, was het zuur.

De plaat wordt met een vernislaag bedekt die aan het zuur weerstand biedt; daarin wordt met een naald de teekening gezet, zoodat de oppervlakte van het metaal wordt ontbloot: de naald dringt dus niet, als vroeger het graveerijzer *in* de plaat. Door ze nu aan de werking van een zuur bloot te stellen, worden de lijnen in de plaat verdiept, want deze bijtende stof kan alleen op de beteekende plaatsen met het metaal in aanraking komen. *) Aanstands zullen wij deze behandeling uitvoeriger nagaan, nu willen wij er eerst op wijzen hoe deze schijnbaar kleine wijziging der techniek een absoluut ander resultaat teweeg brengt, dat aan de ets haar groot succes verzekert. Er kan niet genoeg de aandacht op gevestigd worden, hoe in het materiaal de grond ligt van behandelingswijze en resultaat. En het is juist deze hoofdzaak die meestal bij voorlichting ontbreekt, daar het „waarom” alleen gekend wordt door de mannen van het vak en niet door hen, die zich van buiten af met het „hoe” vertrouwd hebben gemaakt. Waar dan ook de etsnaald door de uiterst dunne vernislaag (die uit een hars- en was-mengsel bestaat) hoegenaamd niet in haar vrijheid van beweging wordt gehinderd, glijdt de naald over de gepolijste metaaloppervlakte met een ijle bewegelijkheid die nergens zijn weerga vindt. Vosmaer heeft het etsen

*) Ten onrechte wordt hier veelal van „oplossen” gesproken. Oplossen echter is een natuurkundig, niet een chemisch feit. Bij het etsen is alleen sprake van een scheikundige verbinding tusschen metaal en zuur.



AFB. 3. FELIX BUHOT. „LA JETÉE”. HET GEBRUIK VAN DE „DROGE NAALD” IS VOORAL DUIDELIJK ONDER OP DE PRENT TE ZIEN, OOK LICHTER IN DE LUCHT. DEZE IS ECHTER IN HOOFDZAAK DOOR „AQUATINT” VERKREGEN.

daarom, niet zeer verijnd, flaneeren op het koper genoemd. Flaneeren! Is er burgerlijker qualificatie denkbaar voor een techniek die van ons gevoel de teerste en vluchtigste, de krachtigste en meest overwogen uiting kan zijn?

Door wijziging te brengen in de samenstelling van zijn vernis of etsgrond kan een kundig etser verschil bereiken in de nerf

wordt. Waar bij de ets door verschil in bijten wel verschil in lijnbreedte wordt verkregen, ontbreekt toch de geleidelijke overgang.

De etsgrond werd vroeger op de plaat gehecht door ze na verwarming daarop te doen smelten door de mazen van een fijn, meest zijden weefsel dat de grond in een dot bijeenhoudt. Na afkoeling is dan de grond een vrijwel gelijkmatig-dikke, harde en doorschijnende laag. Ten einde nu bij het



AFB. 4. JAN POORTENAAR. „ZAND LOSSEN.” ETS, IN HOOFDZAAK DOOR GEBETEN LIJNEN TOT STAND GEKOMEN, HIER EN DAAR IS DE ROULETTE AANVULLEND GEBRUIKT (ZIE AFB. 5).

van de gebeten lijn. Het kenmerkende verschil in uiterlijk tusschen de lijn van gravure en ets is, dat de eerste aan de kanten scherp begrensd is, de tweede min of meer rafelig — wat echter meestal pas onder het vergrootglas aan den dag treedt. Dan heeft de gegraveerde lijn de mogelijkheid van dik en dun in elkaar te doen overgaan: hoe dieper de hand het graveerijzer voert, hoe breder de weggestoken hoeveelheid koper

teekenen met de naald de lijnen duidelijker zichtbaar te maken, wordt de plaat terwijl ze nog warm is boven de walmende vlam van een kaars gehouden: de aanslag verbindt zich dan met den grond, zoodat na afkoeling een zwarte glanzende vernislaag is verkregen, waarvan het zwartsel niet loslaat of afgeeft (Afb. 2). Een meer gelijkmatige laag is te verkrijgen op de tegenwoordig meest gebruikelijke wijze, waarbij met een

gummi-rol de vernis op de verwarmde plaat wordt uitgerold. Ook kan een spoedig drogende oplossing der vernis gebruikt worden. In alle gevallen wordt gewalmd, de plaat ziet er dus gelijkmatig zwart uit. Elke lijn die de naald nu trekt doet het koper goudachtig glanzend te voorschijn komen en het is een der spannendste momenten van het etsen, als de tintelende lijnen uit het lakzwarte fond beginnen op te fonkelen; het is of de teekening leeft en beweegt.

Om te sterk glanzen van het metaal voor de oogen te verzachten, wordt dikwijls een transparant lichtscherf gebruikt, dat ongeveer onder een hoek van 45 graden met het raam wordt geplaatst.

Ook bij het drukken van de plaat wordt het veelal onmisbaar geacht (zie Afb. 6), mer kan dan scherper zien hoeveel inkt moet worden achtergelaten.

Bij het teekenen kan gebruik gemaakt worden van een te voren op papier gezette schets, door die op de plaat over te brengen. Een vel dun papier wordt daartoe aan één kant met krijt bestreken, en met die zijde op de plaat gelegd. Hierop komt dan weer het papier met de teekening te liggen en de lijnen daarvan worden met een naald overgetrokken. Door de lichte drukking die zich door het onderste vel papier voortplant hecht zich het krijt op den etsgrond volgens de lijnen die door de naald worden overgehaald. Men heeft dan om zoo te zeggen de plaats bepaald, waar iedere etslijn komen moet. Met een dergelijke manier van doen

wordt echter een belangrijk iets op den achtergrond gedrongen, wij wezen er reeds eerder op: de spontaneiteit waarmee een ets ontstaan kan. Zoo is het bekend dat de meeste van Rembrandt's etsen direct, dus zonder overdruk van een teekening, werden gemaakt, en die waarbij de overdruk werd toegepast behooren allermint tot de beste. Vooral bij het etsen naar de natuur — want men kan met plaat en etsnaald ook zeer goed buiten werken — is deze omweg hinderlijk, maar dan wordt ook een teekenen zonder wijfelen of onvastheid vereischt. Juist de gemakkelijheid waarmee elke lijn gezet wordt wijst er als 't ware op dat de spontaan gedane, eenvoudige maar sprekende lijn eigenlijk het meest „etserig” van karakter is. De lijn is dan ook het voornaamste element in alle etskunst, en wel nergens van een zoo vlijmende scherpheid en krasse raakheid te verkrijgen als hier. Het maken van een prent, waarin de lijnen hun persoonlijke



AFB. 5. DE VERGROOTING VAN EEN GEDEELTE DERZELFDE ETS, WAAROP DE STIPPEN, DOOR DE ROULETTE VERKREGEN, DUIDELIJK ZICHTBAAR ZIJN. VOORAL LINKS IS HET HEEN- EN WEER-BEWEGEN VAN HET INSTRUMENTJE AAN DE ZIGZAG-LIJNEN TE ZIEN.

betekenis hebben moeten opgeven, omdat ze met honderd andere samen een tint, een toon, moeten vormen, is dus krachtens het wezen der etskunst als wansmaak te brandmerken, als het lineaire daaraan is opgeofferd. Ongelukkigerwijs is dit maar al te dikwijls het geval geweest in vele z. g. reproductie-etsen. Waar aanvankelijk de reproductie van een schilderij niet door fotografie tot stand gebracht kon worden, kwam men er toe het ets-procédé daarvoor te misbruiken. Nu

zijn er wel reproductie-etsen vervaardigd die met verbluffende duidelijkheid de verfoervlakte van 't origineel weergeven, maar als ets bezitten deze prenten natuurlijk geen kunstwaarde, alleen geven ze blijk van min of meer groote vaardigheid in het handwerk. Een ets, als Thijs Maris naar den zaaier van Jean François Millet maakte staat hier geheel buiten: Millet's schilderij was slechts aanleiding tot een werk, dat geheel een geestesproduct van Maris werd. Een afbeelding te geven — daaraan is hier geen oogenblik gedacht.

De groote verspreiding die de reproductie-etsen verkregen, bracht nu een deel van het publiek in den waan, dat een ets, d. i. een origineele ets, er ook ongeveer als een schilderij moest uitzien: er werden dezelfde toon-verhoudingen van verlangd en een ets in enkele lijnen werd als nog niet-af beschouwd. Dat in die enkele lijnen een suggestieve soberheid, een gebondenheid van veel hooger orde kan zijn gegeven, wordt dan niet vermoed.

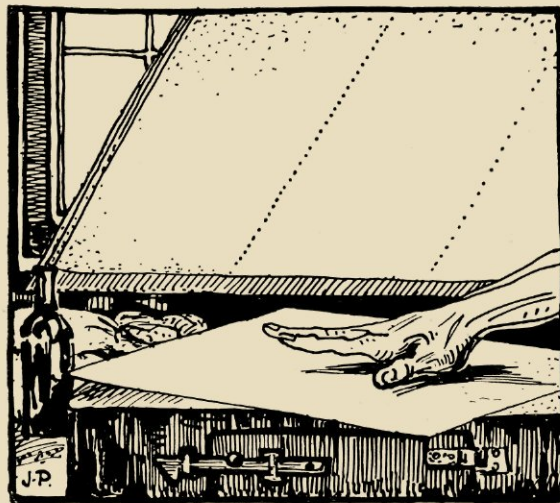
Wat harde strijd had Whistler niet, wiens kernachtige prenten de felste aanvallen van kritiek en publiek hadden te verduren. Is het er niet mede, als met de taal, met een pittig en raak woord, dat meer indruk maakt dan lange en omslachtige redeneering?

Om nu weer tot de techniek terug te keeren: de teekening kan dus op de plaat in haar geheel worden aangebracht, en de volgende bewerking moet dan dienen om haar in de plaat vast te leggen. Daartoe

wordt nu ook de achterzijde van de plaat bedekt met een vernisoplossing die spoedig droogt en het zuur kan weerstaan. Dan wordt zij in een bad met zuur gelegd, dat dus alleen 't metaal op de plaats van een lijn kan aantasten. Ook kan, zooals vroeger meer geschiedde, een rand van was om de plaat worden gemaakt, waarbinnen dan het zuur voorzichtig wordt opgeschonken. In dat geval is het dus niet noodig ook den achterkant te voorzien. Het meest wordt salpeterzuur gebruikt, soms met andere zuren vermengd; een sterker mengsel is noodig

voor het harde koper, dan voor het zachte zink dat vlugger wegbijt. *) Dit bijten is wel de meest spannende bezigheid voor den etsers; langzaam vormen zich uiterst fijne gasblaasjes langs de lijnen, die deze als het ware doen tintelen en tot leven brengen. Grooter worden zij en maken zich los, en stijgen op, en doen het stil-werkende zuur zachtjes trillen van hun bewegen.

— Wordt nu de plaat uit het bad genomen dan zijn dus de lijnen alle even diep in 't metaal gebracht, en telkens en telkens zal de bewerking moeten worden herhaald voor die gedeelten waar een krachtiger lijn wordt vereischt. Immers is slechts weinig verschil in kracht te verkrijgen door krachtiger of luchtiger neerzetten der lijn bij één enkele maal bijten: de z. g. morsure à plat. Daartoe nu wordt de plaat gedroogd en



AFB. 6. MET DE PALM DER HAND WORDT DE ALLERLAATSTE DRUKKINT, EEN BIJNA ONZICHTBAAR, DOORSCHIJNEND LAAGJE, WEGGEEVEGD. AFB. 7 TOONT HOE MENER PARTIJ VAN TREKKEN KAN DOOR HET OP ENKELE PLAATSSEN TE LATEN STAAN.

*) Verschil in nerf van de lijn is er het gevolg van, in 't algemeen is de lijn van de koperets scherper. In reproductie is dit echter niet meer te zien.

voor zooverre voldoende diepte is verkregen, met opgelost vernis afgedekt. Hoè diep de lijnen moeten bijten ten opzichte van elkaar, is natuurlijk een voornaam punt, het is mechanisch niet te regelen of te controleren, 't gevoel, door ervaring gesteund, overweegt. Is eindelijk de grootste kracht

verkregen, dan wordt door ze op te lossen, alle vernis van voor- en achterkant der plaat verwijderd en deze is dan gereed om te worden gedrukt. Zij zal dan echter in vele gevallen nog niet volkomen aan de bedoeling van den etser beantwoorden, ook kunnen er plaatsen zijn die een nieuwe behandeling met zuur vereischen. De afdrukken gemaakt tijdens den eersten toestand zijn drukken van deneersten, staat; na elke verandering worden weer proefdrukken gemaakt, die dan den tweeden, derden, vierden staat, enz. vormen. Door elke nieuwe be-

handeling met zuur moet de plaat weer eerst geheel gevernist worden, beteekend, gebeten, schoongemaakt en is dan pas weer voor den druk gereed. Deze drukken zijn dus alle proefdrukken (*épreuves d'artiste*), zij dienen om den etser 't resultaat van zijn werk zuiver te laten zien. Is ten slotte het gewenschte eind-effect verkregen, dan worden de af-

drukken gemaakt, die de oplaag vormen welke voor verzamelaars is bestemd.

We zeiden zooeven, dat de teekening in haar geheel op de plaat kan worden aangebracht, waarna dan eerst 't geheel, en vervolgens gedeelten worden gebeten. Echter ook de omgekeerde volgorde is mogelijk:

door eerst op de plaat de lijnen te zetten, die de sterkste zullen moeten worden en deze eenmaal te bijten, krijgen deze een voorsprong in diepte. Immers: worden nu lijnen gezet die iets minder krachtig moeten worden en de plaat weer in het zuurbad gelegd, dan bijten ook de lijnen weer mede { die reeds gezet en gebeten waren. Zoo kan men doorgaan en de lichte lijnen voor 't allerlaatst bewaren. Aan deze manier is de naam van den Engelschman Seymour Haden verbonden. Dikwijls ook worden beide methodes doorelkaar aangewend.*)



AFB. 7. JAN POORTENAAR. GATEWAY. HET GEBRUIK VAN EEN TINT DIE MEN BIJ HET DRUKKEN OP DE PLAAT LAAT STAAN: SLECHTS HET MIDDENGEDEELTE DER ETS IS GEHEEL MET DE HAND SCHOONGEVEEGD OP DE MANIER ZOOALS AFB. 6 ZIEN LAAT.

Welke zijn nu de verschillende manieren waarop na de eerste staat veranderingen kunnen worden aangebracht?

*) Voor zeer krachtige lijnen kan bij beide manieren de *échope* worden gebruikt: een dikke naald waarvan de punt stomp of plat inplaats van scherp is geslepen; en die dus als het ware smalle strooken uit de etsgrond wegneemt.

Het versterken van bestaande lijnen of het aanbrengen van nieuwe, het verzwakken van bestaande lijnen of het geheel verwijderen ervan en het aanbrengen van vlakke tinten zijn mogelijk.

Het eerste en tweede geval is reeds met een enkel woord aangegeven. Moeten alle lijnen versterkt worden, dan kan de plaat voorzichtig met een gummi-rol met vernis worden gerold onder matige verwarming. De vernis hecht zich dan alleen aan de oppervlakte vast en vult niet de groeven der lijnen, die dus weer gebeten kunnen worden. Behalve door bijten kunnen lijnen echter ook worden aangebracht of versterkt met de „droge naald”; langs dezen weg kan ook een prent in haar geheel worden gemaakt.

Het zuur vervalt dan geheel, evenals het vernis. De lijnen worden op de plaat met de scherpe naaldpunt geteekend en daarbij licht ingekrast. De losheid van beweging wordt dus hier gemist en de stroefheid van 't metaal doet zich dadelijk gelden in het karakter der lijn: het is niet meer vloeiend, maar onbuigzaam en gaat naar het harkerige toe. Door het inkrassen ontstaat aan den rand der lijn een opstaand kantje, de braam. Deze is op 't effect van grooten invloed. Is namelijk later de inkt opgebracht en wordt deze weer afgeveegd, dan houdt behalve 't lijntje dat slechts uiterst weinig diepte heeft, vooral deze braamrand inkt vast, die zich bij het afdrukken als een fluweelige tint kan voordoen. Als middel om een reeds gebeten plaat hier en daar kracht bij te zetten is het droge-naald procédé veel door Rembrandt toegepast in zijn later etswerk (ongeveer na 1650), bekende voorbeelden zijn de „Faustus,” vooral ook „De drie kruisen,” reeds in sommige landschappen treffen wij het aan: de drie boerenwoningen o. a. De hoeveelheid der inkt en de richting waarin die wordt afgeveegd hebben dan den grootsten invloed op de prent.

Het verzwakken van bepaalde lijnen of het geheel verwijderen ervan sluit zich,

daar het als 't ware een negatieve bewerking is, weinig aan bij de positieve van het bijten. Het polijststaal, soms ook het schrapstaal worden hiervoor gebruikt. Het eerste, glad en gebogen aan de punt, wordt dan krachtig heen en weer gewreven in de richting, waarin de lijn loopt, zoodat de kanten daarvan afgerond worden. Dit is voldoende om te veroorzaken dat bij den druk meer inkt uit de lijn kan worden weggeveegd, zoodat ze minder sterk afdrukt. Het driekantig en scherp geslepen schrapstaal wordt voornamelijk gebruikt om braam weg te nemen waar die niet gewenscht wordt, of om oneffenheden glad af te schaven. Het polijsten echter maakt bijna altijd een onaangenaam, weinig frisch effect in den afdruk. Een beter middel is: de lijnen geheel verwijderen en dan opnieuw bijten. Wanneer ze echter diep zijn, zou op deze wijze in de oppervlakte een kuil ontstaan, waarvan de randen bij het afdrukken inkt vasthouden en dus een kringvormige vlek veroorzaken. Slechts uit een zéér ondiepe kuil kan alle inkt worden weggeveegd, zoodat haar aanwezigheid in den afdruk niet te constateeren valt; in andere gevallen moet het metaal van de achterzijde worden opgehamerd terwijl de voorkant op een aanbeeld rust. Is het metaal voldoende naar boven gebracht, dan wordt de voorzijde gepolijst. Maar zooals reeds gezegd is: deze omslachtige bewerkingen doen afbreuk aan het sprekende van een ets, vooral omdat zij juist tot direct-rake uiting gelegenheid geeft.

* * *

De andere manieren, waarop in een plaat wijzigingen kunnen worden aangebracht, vormen een reeks procédés, die ook geheel zelfstandig kunnen worden toegepast. Wij zullen er de voornaamste van bespreken. De aquatint, die — zooals de naam reeds aanduidt — in afdruk doet denken aan het uiterlijk van waterverf, die met het penseel is opgezet, vereischt een andere behandeling van den beginne af.

In een vierkante kist wordt harspoeder gebracht en opgeblazen of -geschud, zoodat het rondstuift; het blijft dan eenigen tijd zweven. Schuift men nu de blanke etsplaat voorzichtig door een gleuf onderaan naar binnen zoodat zij op den bodem komt te liggen, dan wordt zij langzaam met een fijne laag poeder bedekt. Door matige verwarming smelten de poederdeeltjes op het

metaal vast zonder ineen te vloeien en door die fijne openingen heen kan later het zuur de plaat aantasten. Bij het afdrukken na éénmaalbijten wordt zodoende een tint verkregen, die pas bij beschouwing onder een vergrootglas uit een donker fond met witte stippen blijkt te bestaan. Dezelfde wijze van afdekken en bijten als bij de lijn-ets geschiedt ook hier, waardoor dus tinten verkregen kunnen worden van verschillende kracht. Wat wit moet

blijven wordt vóór de eerste bijting met opgeloste vernis afgedekt. De aquatint wordt veel als aanvulling bij de lijn-ets gebruikt.

In verband hiermede zou het gebruik van de roulette te noemen zijn: een rolletje met fijne stalen punten bezet. Als aanvullingsmiddel bij de gewone lijn-ets of te zamen met andere procédés wordt het in onzen tijd gebruikt. Bij het rollen over de

plaat dringen de puntjes door de vernis en er zijn dus zoowel stippelijnen van de breedte der roulette als stippeltinten mee te maken. Deze hebben echter spoedig een mechanisch aanzien. Afzonderlijk werd de roulette gebruikt onder den naam van crayon-manier als imitatie van zwart- of rood-krijt teekeningen in de 18e eeuw.

Er zijn natuurlijk tallooze manieren be-

dacht om verschillende effecten te bereiken; soms worden verschillende gecombineerd zoodat niet altijd is na te gaan, hoe iets werd verkregen. Een bekend middel is de z. g. doordruk. Dan wordt een vel schuurpapier b. v. op de gewoon gegronde plaat gelegd en het geheel even door de drukpers gehaald: door de drukking geschiedt dan op de geheele plaat wat ook de roulette doet, doch met aantrekkelijker onregelmatigheid. Het is duidelijk dat het



AFB. 8. P. DUPONT. ST. NICOLAASKERK (MET TOESTEMMING DER FIRMA E. J. VAN WISELINGH EN CO.). OVEREENSTEMMING VAN STIJL EN TECHNIK. HET TYPE VAN EEN MOOIE, SPONTANE LIJN-ETS. DE VOLGENDE AFBEELDING TOONT HET LATERE STREVEN NAAR MEER GEBONDEN SAMENSTEL, DAT CONSEQUENT DOORGEVOERD, TOT DE „GRAVURE”-TECHNIK LEIDEN MOEST.

vele aanwenden van dergelijke technieken in één plaat steeds verder van den eigenlijken ets afvoert; men moet ze wel binnen enge grenzen houden. Zoo ook het procédé van de vernis-moux, zachte grond. De gewone etsvernis wordt dan met een hoeveelheid vet vermengd alvorens ze op de plaat wordt gebracht. Na afkoeling wordt ze dan niet hard, doch blijft eenigszins zacht. Wordt

nu een vel papier van niet te gladde structuur op de plaat gelegd en teekent men daarop met potlood of krijt, dan hecht zich onder elken streep het papier op den grond vast. Neemt men het papier weg dan onttrekt het zooveel vernis aan den grond, dat daarin de lijnen korrelig zijn overgebracht. Het bijten gaat verder gewoon. Het procédé, veel door Félicien Rops gebruikt, heeft echter een zeer bedenkelijken kant: de imitatie van de teekening wordt zelden zuiver, en tenzij zéér ondergeschikt gehouden, wordt zij als ets toch onbevredigend. Deze methode, als het ware een verbeterde crayon-manier, heeft dan ook, zelfstandig gebruikt, nooit veel verbreiding gevonden of belangrijke resultaten bereikt. Hoeveel zuiverder, eerlijker en meer direct op het doel af is dan de lithographie, waar de krijtlijn onmiddellijk op den steen wordt gezet en daarvan afgedrukt! Vlakke tinten, als onderdeel van lijn-etsen, zijn verder o. a. met zwavelpoeder te verkrijgen. De gewoon geverniste plaat wordt daartoe met olie bestreken en dan met het poeder bestrooid, waarna de zwavel invreet. Een dergelijke tint slijt bij het drukken echter spoedig af.

Het zoogenaamde doorbijten vindt plaats wanneer de vernis of niet goed aan 't metaal is gehecht, of wanneer ze onzuiverheden bevat, zoodat het zuur gelegenheid heeft het metaal te bereiken op andere plaatsen dan door den etser eigenlijk werd bedoeld. Het kunnen stippen zijn, of de afscheiding tusschen lijnen kan onder het bijten vervagen. Van het eerste geval zien wij een voorbeeld in de bekende ets van Millet der spittende mannen, waar het doorbijten om de hoofden duidelijk te zien is. Het is wenschelijk er goed de aandacht op te vestigen, dat dergelijke „toevalligheden” echter volstrekt niet „vanzelf” kunnen plaatshebben en dat ze alleen aan den etser zelf liggen. Waar 't etsprocédé door veel schilders wel eens even is geprobeerd, zonder dat zij eigenlijk in de techniek thuis waren, zoodat zij voor allerlei verrassingen kwamen

te staan omdat zij de oorzaken niet kenden, verspreidde zich onder sommigen de meening dat het maar allemaal toevalligheden en onberekenbaarheden zijn, die het resultaat bepalen. En de sage, hoewel van allen grond ontbloot, verbreidde zich onder vele leeken.

Andere technieken zijn samen te stellen door de plaat pas te vernissen nadat op het blanke metaal met een oplosbaar inktmengsel is geteekend. Lost men dit dan op, dan wordt de vernis tegelijk met de lijnen verwijderd en de plaat kan verder op de genoemde wijze gebeten worden. Zoo zijn natuurlijk allerlei mogelijkheden te bedenken; het doen smelten van zand en zout in de etsgrond bijvoorbeeld.

Een bekende manier is de mezzo-tint, de zoogenaamde Engelsche.

Hier wordt geen zuur gebruikt, maar als retouches komen soms bijtingen goed te pas. De plaat wordt eerst met een schraper, wieg genaamd, door gelijkmatig schommelen ruw gemaakt, ze zou zich dus in afdruk geheel zwart voordoen. De verschillende tinten nu worden verkregen door de ruwheid min of meer te verminderen of geheel weg te polijsten; het polijststaal en schrapstaal bewijzen hier goede diensten voor. De bewerking verklaart den naam „zwarte kunst”, de prenten zijn meest fluweelig donker van uiterlijk. Voor oorspronkelijk werk werd deze methode ook voor portretten toegepast; in onzen tijd komt zij echter zeer zelden tot uiting, haar bloei viel in de 18e eeuw.

Als hulptint wordt de lavis ook bij de lijn-ets toegepast: het zuur wordt dan met 't penseel of op andere wijzen direct op de plaat aangewend.

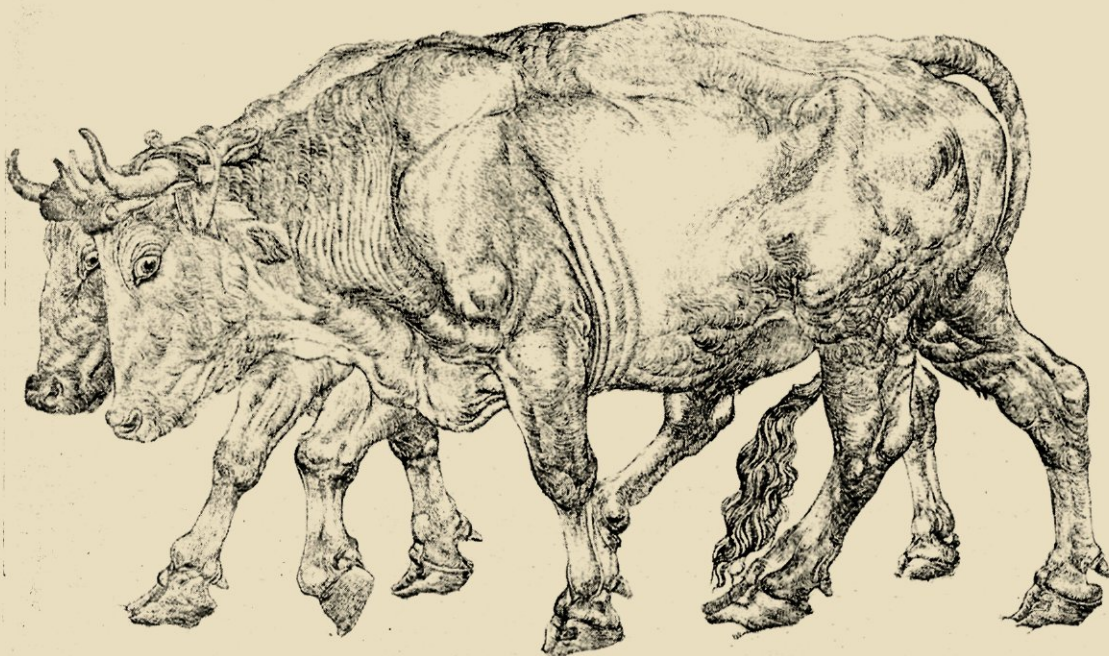
* * *

Voor al deze uiteenlopende middelen nu is de druk in hoofdzaak hetzelfde. Wij zullen er eerst de behandeling van volgen, en dan naar de afdrukken zelf en hunne kwaliteit omzien.

Na de laatste bijting wordt de plaat zorgvuldig van alle zuur ontdaan en door oplossen wordt vervolgens de vernis verwijderd. Voor het afdrukken wordt een taaie, dikke inkt gebruikt. Op een metalen oven wordt de plaat zacht verwarmd, waardoor de inkt daarop grootere lenigheid verkrijgt. Met een tampon wordt ze er op aangebracht en door

wreven, komt langzaam de glanzende metaaloppervlakte weer te voorschijn en geeft aan de voorstelling die er zich zwart op afteekent een gloed, een intensiteit, die heerlijk kan zijn.

De metaaloppervlakte houdt dan echter nog een bijna onzichtbaar laagje inkt vast, dat bij het drukken een zachte tint geven



AFB. 9. P. DUPONT. OSSEN. ETS IN GRAVURE-STIJL. DE LOSHEID VAN BEWEGING, DIE IN DE VORIGE ETS ZOO STERK AAN DEN DAG TREEDT, IS HIER GEHEEL VERDWENEN. HET VERLOOP DER LIJNEN IS HIER OPZETTELIJK, BEWUST INGETOOMD TOT EEN MEER SYSTEMATISCH GEHEEL, DAT DAARDOOR HET KARAKTER VAN EEN GRAVURE IN ETS-TECHNIEK HEEFT VERKREGEN.

deze schommelen te bewegen dringt ze in de groefjes der lijnen en vult deze op.

Dan is de plaat dus geheel met een dikke inktmassa bedekt. Met lappen met wijde mazen wordt ze dan afgeveegd, de mazen vullen zich met inkt die van de oppervlakte wordt meegenomen doch in de lijngroeven achter blijft *). Met steeds fijner weefsel ge-

*) Onder deze bewerkingen wordt de etsplaat van den oven genomen en op een houten tafelblad gelegd, zoodra ze te warm zou worden: ze koelt dan slechts langzaam af en kan ieder oogenblik opnieuw gewarmd worden, wanneer de inkt te taai mocht worden.

zou. Wil men deze geheel of ten deele verwijderen, dan geschiedt dit met de palm der uitgestrekte hand, die even met poederkrijt is ingewreven en zoo de inkt wegneemt. Deze behandeling vereischt natuurlijk een zuiver inzicht in de bedoeling van den etser, het is niet iets mechanisch.

Vooraf bij het zoeven aangeduide laten staan van tinten, bij het laten staan van de inkt die door de braam van de droge naald wordt vastgehouden, wordt het effect, dat de afdruk zal hebben, door die behandeling



AFB. 10. P. DUPONT. L'OUTILLAGE. GRAVURE: DE TECHNIEK IS MET DEN INNERLIJKEN STIJL IN OVEREENSTEMMING GEBRACHT.

bepaald *). Hier is juist een groote tegenstelling tusschen de ets en gravure ten opzichte van de houtsnede of litho, waar het inkten slecht uit één bewerking: het gelijkmatig opbrengen bestaat, en waar dus zoovele verschillende mogelijkheden in den druk niet voorkomen. Daar het nu eenmaal een geliefd iets is, oude prentkunst als voorbeeld te stellen voor hedendaagsche, wordt bij de etsen van Rembrandt bijvoorbeeld gaarne van klassieke zuiverheid van druk gesproken. Vooral in die bladen waarin droge naald is toegepast, is deze bewering geheel mis, want daarbij is van een zuiver schoonvegen der plaatoppervlakte geen sprake, en wordt juist door de behandeling van de inkt het effect meer bepaald dan ergens anders. In onzen tijd wordt meer gebruik gemaakt dan vroeger van den tint die het metaal vasthoudt, wanneer het niet of alleen op enkele plaatsen met de vlakke hand wordt afgeveegd en op dit verschil berust het verhaaltje, dat op Rembrandt's etsen alleen zou zijn afgedrukt, wat „in” de plaat zit. Wie dat als absolute voorwaarde stelt, zooals Dupont deed, moet dan ook Rembrandt's prenten in dat opzicht verwerpelijk vinden. Het verklaart ons hoe hij ertoe kwam, het graveerprocédé met de ets te verbinden om tenslotte bij de enkele gravure te blijven met de bedoeling die zóó in de plaat te steken dat ze ook na het leven van den maker steeds klaar voor den drukker zijn zou. Het wil ons echter voorkomen dat hier een misvatting den kunstenaar parten speelde; er zijn immers zoovele andere factoren bij den druk in 't spel: papiersoort, drukking der pers, kleur en samenstelling van inkt, zoodat een volkomen zekerheid voor totaal gelijke afdruk na jaren en buiten den artist om welhaast een onmogelijkheid schijnt — en men zich trouwens zodoende meer naar massa-productie gaat richten dan toch binnen de grenzen van oorspronkelijke kunst

verkregen kan worden. In de etsen, die in de zeventiende eeuw als boekillustratie dienden wordt dan ook de verwezenlijking daarvan gevonden: het mechanisch zuivere is er in bereikt — maar ze missen artistieke waarde.

Een laatste behandeling der plaat is het z.g. ophalen, de *retroussage*. Met een lap van zachte, soms gekookte mousseline wordt voorzichtig en luchtig over de oppervlakte gestreken. Hierdoor wordt de inkt iets of wat uit de lijn-groeven getrokken en doet een te groote scherpte daarvan te niet. Een voorbeeld van de uitwerking daarvan geven Afb. 11, 12 en 13, het effect van de prent is er veel krachtiger, warmer door geworden. Dat voor dit werk echter een goed geoefende hand wordt vereischt, spreekt voor zichzelf. Bij een druk, waarin het ophalen te sterk geschiedt is het algemeen uiterlijk verslapt; de prent ziet er eerder troebel dan krachtig uit. Ook hier kan routine slechts dienen als steun voor het gevoel. Nog even worden nu de randen der plaat afgeveegd, er heeft zich tijdens de behandeling inkt aan opgehoopt die een smerigen donkeren rand om de prent zou geven, en dan gaat de plaat op de pers.

De etspers, vroeger van hout, nu van ijzer, is in den loop der eeuwen verder niet veranderd, dan in het draai-mechanisme. Zij bestaat uit twee dikke cylindere of walsen, waartusschen een tafelblad ligt, en waarvan de tappen rusten in een zwaar houten of ijzeren gestel. (Zie de afbeelding boven den aanvang van dit artikel). Daar boven in bevindt zich een schroef, waarmee de druk van den bovensten cylinder op de onderste geregeld wordt. Is het tafelblad groot, dan wordt het door kleine steunringen opgevangen waarover het verder rolt, wanneer men de walsen doet draaien. Het draaien nu werd vroeger uitsluitend met vier houten armen, kruisgewijs geplaatst, bewerkstelligd; tegenwoordig verzekert een vliegwiel een regelmatig gang bij persen van groote afmeting. Op het tafelblad komt eerst de plaat te liggen, daarop het bevochtigde

*) De samenstelling der inkt is daarop tevens van veel invloed.

papier, waaroverheen een paar lappen drukvilt komen. Dan wordt dit alles door de walsen heengedraaid, en daarbij is dan de afstand tusschen deze zóó genomen dat er juist drukking genoeg is waardoor het vilt het weeke papier in de lijngroeven perst. Want daar alleen kan het samengedrukte vilt zich uitzetten. Het papier is dan over de geheele oppervlakte van de etsplaat tot glanzens toe geperst. — Voor een nieuwe afdruk wordt nu het inkten, enz. enz. weer herhaald. We zeiden zoeven, dat het papier vochtig gemaakt is. Meestal geschiedt dit één dag voor het drukken, zoodat het week en uiterst soepel is geworden; na den druk verheffen zich de etslijnen dan ook in licht relief. Het meest worden Hollandsche en Japansche soorten aangewend; het laatste is fijner en gladder van oppervlak. Ruwer papier wordt in vochtigen toestand veelal licht opgeborsteld zoodat het den inkt gelijkmatiger opneemt.

* * *

Zooals we reeds opmerkten zijn — in theorie — de afdrukken te onderscheiden in „proeven”, die tijdens de bewerking der plaat, en in de eigenlijke oplaag-drukken, die na de voltooiing daarvan worden verkregen. De eersten worden soms door, steeds voor den etser gemaakt om hem in staat te stellen zijn plaat tot een zoo goed mogelijk resultaat op te voeren: zij kunnen dan ook met verschillende inktsoorten en op verschillende papieren zijn gemaakt. De beste dient dan als model voor de oplaag.

Nu werd deze vroeger door een kunsthandelaar uitgegeven en dus onder zijn auspiciën gedrukt. De plaat werd dan meestal van een onderschrift, een titel voorzien die in de marge van de etsplaat werd gesneden. Dit waren de afdrukken met de letter; de proefdrukken die „avant la lettre”.

Deze werden nu door den artist van zijn naamteekening voorzien. Hierin zal wel de reden liggen dat het publiek ertoe gekomen is aan die proefdrukken een hoogere waarde

toe te kennen dan aan de exemplaren der oplaag; mogelijk ook zijn sommige oplagen wel in een zéér ruim aantal gedrukt zoodat de prenten van de slijtende plaat zwakker en zwakker werden en dus bij het publiek het vertrouwen in de afdrukken „met de letter” niet versterkten. Ten deele zal ook de zeldzaamheid der proefdrukken in het spel zijn geweest, waar de oplaag tot in het oneindige werd uitgebreid.

Heden ten dage echter is het gebruik van een gedrukten titel bij origineele prenten geheel verdwenen. En daarmee is de opvatting een wanbegrip geworden die aan de „épreuves d'artiste” een hoogere waarde toekent (want zoo werden dan veelal de proefdrukken gemerkt). Maar nu die eenmaal zoo'n hooge waardeering hadden bereikt in den gedachtengang van het publiek, was het nog maar een kleinigheid, een oplaag van bijvoorbeeld honderd exemplaren de wereld in te zenden als honderd épreuves d'artiste, wat dus eigenlijk onzin is. Toch meent het publiek die met een meer gerust hart te kunnen koopen! Waar nu in onzen tijd dikwijls de artist óók de uitgever van de oplaag is, zou men dus in een grapje kunnen zeggen, dat zijn oplaag uit niet anders dan épreuves d'artiste bestaat. Maar eigenlijk doet het er toch niets toe, of de artist dan wel de kunsthandelaar de oplaag laat drukken; en de oplaag-exemplaren zijn nooit épreuves d'artiste.

Bedenklijker nog is het gebruik, voor zoogenaamde proefdrukken meer geld te vragen dan voor de oplaag-prenten, wanneer van de eerste een aantal in omloop komen.

Het komt namelijk voor, dat van een ets honderd exemplaren worden gedrukt, en twintig „proefdrukken” tegen een hooger prijs verkrijgbaar worden gesteld. Maar het is immers ondenkbaar dat de artist twintig keer zijn plaat laat drukken, twintig keer achter elkaar ongewijzigd, om te zien of de plaat zoo goed is! Deze prenten zijn dan ook geen proefdrukken, ze zijn in *geenerlei* opzicht iets anders dan gewone afdrukken.



AFB. II. EEN LIJN ETS, WAARBIJ EEN TINT VOLGENS DE LAVIS-MANIER IS AANGEBRACHT. DE PLAAT IS GEHEEL MET DE HAND SCHOONGEVEEGD EN DAN ZONDER EENIGE VERDERE BEHANDELING AFGEDRUKT. ZE IS ECHTER OP RETROUSSAGE BEREKEND, DAAROM VERTOONEN ZICH DUS NU DE LIJNEN ZOO SCHRAAL MOGELIJK; EN DE RUIMTE ER TUSSEN IS NOG GEHEEL WIT. ZIE AFB. 12 EN 13.

Het is natuurlijk wèl denkbaar, dat een artist in zijn ets een procédé toepast dat slechts voor een beperkt aantal afdrucken geëigend is, bijv. twintig. Nadat nu deze verkregen zijn kan hij zijn plaat weer onderhanden nemen en volgens een andere werkwijze behandelen die minder gauw uitslijt en zich voor een honderdtal prenten best leent. Dan is er, als de tweede manier sterker maar minder fijn is dan de eerste, verschil in artistieke waarde en dus een reden om verschil in prijs te maken tusschen de twee series. Doch het zal nauwelijks gezegd behoeven te worden dat dit geval een hooge uitzondering zijn zal.

Wij merken dan op, dat in 't algemeen ten onrechte de eerste afdrucken van hoogere kunstwaarde worden geacht te zijn. Maar op den *langen* duur worden door het drukken de prenten ook werkelijk zwakker, dus: gaan

in gehalte achteruit. Het is nu van belang na te gaan, waar die grens tusschen goede en minderwaardige prenten kan liggen.

Zink slijt door zijn grootere zachtheid vlugger af dan koper in het algemeen doet, maar het is aan den anderen kant weer denkbaar dat een zèér fijn gebeten koperen plaat vlugger afslijt dan een zinken, die bijzonder fors gebeten is. *) De behandeling van het drukken, het afvegen der oppervlakte dat bij elken druk terugkeert is er de hoofdoorzaak van; het uit zich in het slapper worden van de drukken. Door galvanoplastisch verstalen echter kan hieraan tegemoet gekomen worden, ofschoon zoo'n uitbreiding van het aantal exemplaren geen artistiek voordeel heeft. Men kan met verstalen al gauw tot een paar duizend exemplaren komen, de uiterst dunne staallaag brengt

*) Op beide metalen komt men toch al gauw tot een dertigtal goede afdrucken, ook al is de plaat licht gebeten.



AFB. 12. JAN POORTENAAR. WESTMINSTER BRIDGE, LONDEN

geen verandering in den afdruk teweeg. Om met de massa-productie nog verder te kunnen doorgaan is 't alleen noodig, van de oorspronkelijke plaat een tegenvorm te maken. Door neerslaan kan men dan zoo-veel nieuwe platen maken, als men wil, zij zullen alle dezelfde afdrukken geven als de oorspronkelijke plaat. Dank zij onze moderne technieken is het dus mogelijk het aantal exemplaren oneindig te maken!

Nu het beperken van 't aantal prenten eener plaat. Ook hier kan te ver gegaan worden, zoodat de rariteits-liefhebberij van enkele verzamelaars den prijs der weinige exemplaren tot enorm hooge bedragen doet stijgen — die dan weer een overeenkomstig-hoog kunstgehalte suggereeren, wat voor sommige koopers zeer veel aantrekkingskracht bezit. Het is duidelijk dat in de kunst de beperking dikwijls meer productief wordt, dan de uitbreiding der oplaag.

In alle geval is het vanzelf sprekend dat een serieus kunstenaar van een ets geen

andere exemplaren de wereld in laat gaan, dan die welke hij zelf goed genoeg acht. Als waarborg daarvoor kan men toch eigenlijk de handteekening beschouwen die hij op elken afdruk plaatst. Het is dus ook dáárom een wanbegrip dat aan „vroeg” afdrukken een hoogere waarde toekent, 't welk echter dikwijls uit winstbejag of onkunde door handelaars wordt versterkt. Integendeel: sommige platen kunnen onder het drukken beter worden, meer samenhang verkrijgen. Vooral wanneer in een plaat met de droge naald gewerkt is, valt dit waar te nemen. Bijvoorbeeld in enkele etsen van Rembrandt, waar op die wijze een teveel van fluweelige diepten is aangebracht, zijn latere drukken te verkiezen boven de vroegere, daar de lichte slijtage het algemeen aspect verbetert. In het geval van Rembrandt's bekenden Molen hebben wij een ander voorbeeld (de prent is van 1641 en is alleen gebeten, zonder droge naald). Waarschijnlijk door te sterk verhitten der plaat



AFB. 13. JAN POORTENAAR. WESTMINSTER BRIDGE, LONDEN.

AFB. 12 EN 13 ZIJN ANDERE AFDRUKKEN VAN DEZELFDE ONVERANDERDE PLAAT (AFB. 11), AFB. 12 ECHTER LICHT, AFB. 13 STERK GERETROUSSEERD. DE INKT HEEFT DAARDOOR TUSSEN DE LIJNEN DE LICHTHE PLEKKEN, BIJV. OP DE LAMP EN DE AUTO RECHTS, MET EEN TINT OPGEVULD. OOK DE DUNNE LIJNEN IN DE LUCHT ZIJN DAARDOOR OP DE 2E DRUK KRACHTIGER DAN OP DE EERSTE. DE TINT DIE NAAST DE LIJN IS GEKOMEN, IS IN DE DERDE DUIDELIJK TE ZIEN.

bij het vernissen is de etsgrond er niet zóó op gehecht of het zuur had gelegenheid ook de barstjes in de plaat te bijten, die daarbij ontstaan zullen zijn. De eerste afdrucken vertoonen dus een met barsten dooraderd wolkachtig waas dat door Rembrandt niet bedoeld of gewenscht werd. Wordt dit nu niet opzettelijk uit de plaat verwijderd, dan zal het vlugger uitslijten dan de aanmerkelijk dieper gebeten lijnen en daardoor in afdruk minder zichtbaar worden — waardoor de artistieke waarde der prent wordt verhoogd. Toch is uit den tijd, dat na de proefdrukken de oplaag met een in de marge der plaat gesneden onderschrift verscheen, de gewoonte gebleven, proefdrukken „avant la lettre” hooger te schatten dan de bladen met den titel. Evenzoo is het met de drukken die in de marge van de plaat een proef-etsje om 't zuur te probeeren, een *essai de pointe*,

dragen. Wordt het later weer weg geslepen dan acht men gaarne de drukken met dit proef-etsje van hoogere waarde....

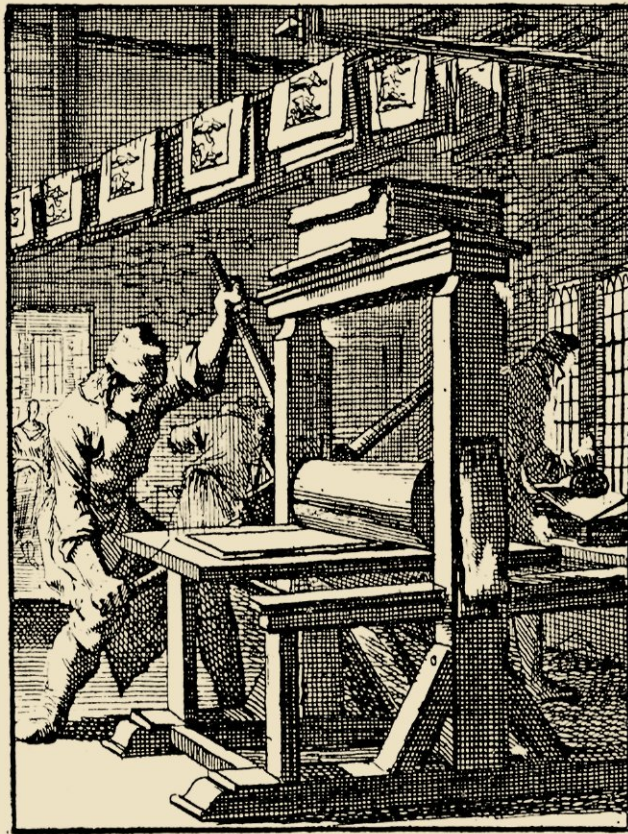
* * *

Wij willen tenslotte nog even over de kleurets spreken.

Inplaats van prenten in een of twee, volle kleuren, zooals geheel in het wezen der grafiek ligt, is in den laatsten tijd weer de veelkleurige prent met kleur-overgangen in zwang gekomen. De veelkleurigheid kan van één plaat direct worden verkregen door op elk deel der oppervlakte de vereischte kleur aan te brengen, maar ook door drie hoofdkleuren aan te nemen en voor iedere kleur één plaat te bewerken. Worden de drie platen dan over elkaar op 't zelfde papier afgedrukt, dan is de prent gereed. Hier zijn met drie kleuren zeer veel combinaties

mogelijk, daar men elke kleur in al haar schakeeringen tusschen licht en donker kan afgedrukt krijgen, waardoor met de evenvele schakeeringen der tweede en derde (meest: rood, geel, blauw) een groot aantal tinten te verkrijgen is. Het is echter in 't oogvallend, dat hier het terrein der grafiek langzaam wordt verlaten en dat der schilderkunst wordt betreden. Daarbij moet een dergelijk grafisch product het dan afleggen: immers door de mogelijkheid van onmiddellijke kleurverbinding zijn kleurovergangen het speciale kenmerk van schilderkunst, en waar de eenkleurigheid of althans de soberheid van kleursamenstel in de grafiek wordt verlaten, wreekt zich deze fout in 't resultaat, dat slap en fletsch of schel en schreeuwerig worden moet. Het is duidelijk dat voor deze prenten de tint-procédé's worden gebruikt, meestal hier en daar versterkt met lijn-ets. In de 17e en vooral 18e eeuw is een andere wijze om tot kleurprenten te komen voornamelijk in Engeland toegepast: de stippel-gravure, waarbij de tinten door dicht bijeengeplaatste stippels worden verkregen, die in de plaat geslagen of gebeten worden. Het zijn de overbekende, honigzoete „Engelsche platen”, alle reproducties van meestentijds zeer slappe en decadente schilderkunst. Tot de grafiek in hooger zin behooren zij dan ook niet:

ten eerste zijn het geen eigen uitingen, ten tweede zijn zij slechts techniek-toepassingen die, zooals reeds is gezegd, door hun kleur buiten het wezen der grafiek willen treden: het willen gedrukte schilderijen zijn. De groote handvaardigheid die voor het maken wordt vereischt, kan die verbastering niet verhelpen; de geraffineerde uitvoering kan met haar masker den wansmaak slechts voor een zeker publiek bedekken, dat behendigheid met kunst verwacht.



AFB. 14. ETSERS NAAR EEN GRAVURE UIT
JAN LUYKEN, 'T MENSCHLIJK BEDRIJF.

In onzen tijd is de kans op herleving van dergelijke technische bravoure zonder meer niet groot door de gemakkelijker mede mechanische reproducties worden verkregen. Er is dus te meer gelegenheid voor de origineele grafiek om zich als eigen uiting algemeen gewaardeerd te zien; daartoe op te wekken is het doel van deze beschouwingen. Ten slotte is een waarschuwing tegen een nieuwe parasiet: de ets die een in ets-techniek omgezette, fotografisch-accurate, natuurafbeelding geeft, niet overbodig. Deze allen stijl en kernachtigheid der ets missende prenten zullen echter alleen door een publiek kunnen worden getolereerd, dat in den aard der techniek even weinig inzicht heeft als hun makers, die tevens het warme gevoel missen dat hen anders den weg zou wijzen in den doolhof van het vele, dat zij zien en waaruit zij niet weten te kiezen.